

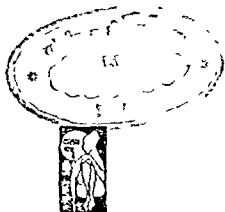
**DUE DATE SLIP**  
**GOVT. COLLEGE, LIBRARY**  
KOTA (Raj )

Students can retain library books only for two weeks at the most

BORROWER'S No	DUE DTATE	SIGNATURE

# ‘प्रसाद’ साहित्य की अन्तश्चेतना

डॉ० सूर्यप्रसाद दीक्षित  
की एच० बी०, डी० लिट्०  
द्वितीय विभाग  
जोधपुर विश्वविद्यालय



कलम घर प्रकाशन

बांशी राइट : सुर्यप्रसाद दीक्षित, जोधपुर

मूल्य • १५ रुपये मजिन्द  
१९७३



प्रकाशक

बलमघर प्रकाशन

त्रिपोलिया रोड, पोकरण हाउस

जोधपुर

मुद्रक

बलमघर प्रेस, जोधपुर

गुरुवर

पं. हरिकृष्णजी अवस्थी  
के वर्चस्वी व्यक्तित्व को  
समर्पणति

“इस पथ का उद्देश्य नहीं है ध्यान्त-मग्न में टिक रहना ।

किन्तु पहचाना उस योग पर जिसके घागे राह नहीं ।।

× × ×

× ‘विष्य व्याप्ती जो बी ली थी वह मंदिरा बनी नयन म ।

सौंदर्य पलक प्याले का अब प्रेम बना जीवन मे ।’

‘ त्रिको घागे पुनर्जित हो जीवन है तितको भरता,

है मुरगू नृत्य करती सी मुमक्याती छाही धमरता ।

वह मरे प्रेम बिहूँसने जागे, मेरे-मधुवन में—

चिर मधुर भावनाओं का बलरव हो इस जीवन में ।’

× × ×

× ‘मेरी भूज ही तेरा गृह्य है इन्विद विठनी ही बह्यनाओं से मुझे खोजना

हूँ, हे मेरे चिर सुन्दर ।’

× × ×

× ‘उज्ज्वल वरदान वेना का छीय त्रिमे सब कहने है ...।’

‘ समरत मे अब थी’ वेन सुन्दर साकार बना या ।

वेजना एह बिपसती कानन्द प्रत्यक्ष बना या ।’

## • पुरोवाक् •

प्रसाद के व्यक्तित्व और कृतित्व से सम्बन्धित इतने सारे ग्रन्थ प्रकाशित हो चुके हैं कि अब कुछ भी नया निखरना कठिन एवं सन्दिग्ध ज्ञात होता है, किन्तु देखा जाए तो अभी इस विषय के अध्ययन-अनुशीलन की सम्भावनाएँ निश्चय नहीं हुई हैं। वस्तुतः ज्ञान की दृष्टि नहीं है, समयानुक्रम उससे नए-नए पक्ष उद्घाटित होते रहते हैं। प्रसाद-साहित्य के मूल्यांकन के पीछे यही अन्तर्प्रेरण कार्य करती रही है, फलतः यह पुस्तक आपके सामने है।

प्रस्तुत ग्रन्थ मूल मूल रूप से एक युग (१२ वर्षों) पूर्व सद्ग्रन्थ रूप में लिखा गया था और इसमें मुख्यतः प्रसाद के प्रेमादर्श का प्रतिपादन किया गया था, किन्तु धीरे-धीरे इसमें इतना सारा परिमार्जन-परिवर्धन हुआ है कि आज इसका मूल रूप ही प्रायः परिवर्तित हो गया है। प्रसाद के प्रेम-दर्शन का दिग्दर्शन करते-करते इसमें उनके सौंदर्यबोध, तारुण्यबोध, कामाध्यात्म्य, मानसवाद आदि का भी समावेश कर लिया गया और इस प्रकार उनकी विचारधारा का अधिकांश इसमें समाहित हो गया। वस्तु यह इने प्रसाद साहित्य की अन्तर्चेतना के रूप में ग्रहण करना ही समीचीन है।

इस ग्रन्थ के मुख्य ३ स्तम्भ हैं—प्रेमभावना, सौंदर्य संवेदना और मानससाधना। प्रेम तत्त्व प्रसाद की अन्तर्चेतना का एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है अस्तु इस सन्दर्भ में उनके प्रेमपरक दृष्टिकोण, प्रेम की प्रक्रिया आदि की विवेचना की गई है। प्रसाद के इस प्रेम-दर्शन के अनेक भेद-प्रभेद हैं, जैसे—व्यष्टिगत प्रेम और समष्टिगत प्रेम। व्यष्टिगत प्रेम के अन्तर्गत-नर-नारी-प्रेम (प्रेमीयुगम) प्रसाद की नारी भावना, विवाह, दाम्पत्य, मुक्त (रोमैण्टिक) प्रेम, वास्तव्य प्रेम, भ्रातृ प्रेम, सख्य प्रेम, दारुण प्रेम आदि का विवेचन किया गया है और समष्टि प्रेम के अन्तर्गत राष्ट्रप्रेम (राष्ट्रीयता), विश्वप्रेम (मानवता-वाद=शोा संग्रह) भगवत्प्रेम (मक्ति, अध्यात्म, रहस्यदर्शन) आदि का। प्रकृतिप्रेम

की व्याख्या पृथक् रूप से की गई है क्योंकि उसमें प्रसाद की प्रेम-सौंदर्य-धानन्द आदि गहरी अनुभूतियों का समाहार है। इसी स्तम्भ में प्रसाद के प्रेम-सिद्धांतों (उसके प्रमुख चिंतन-सूत्रों) का आकलन किया गया है और इस प्रकार प्रसाद के प्रसादन का सर्वांगीण समुपस्थापन करने का यत्न किया गया है।

द्वितीय स्तम्भ में प्रसाद की सौंदर्य-सचतता का विश्लेषण किया गया है यहाँ प्रसाद का सौंदर्य-चिंतन और सौंदर्य-चित्रण ही मेरा मूल मन्तव्य रहा है। इसके अंतर्गत प्रसाद के रूपबोध, उनके सौंदर्य के मूलाधार भ्रम-प्रत्यय सौष्ठव (नसंगित), सौंदर्य-प्रसाधन और विविध सौंदर्य रुढ़ियाँ का विवेचन किया गया है। वस्तुतः प्रसाद एक सौंदर्यवेत्ता कवि है। सौंदर्य-विद्या उनका अन्तर्चेतना का केन्द्र बिन्दु है। अस्तु इस यत्न की उपयोगिता निर्विवाद है। इसी क्रम में प्रसाद के सांख्यबोध पर भी विचार किया गया है, ताकि प्रसाद के प्रेम-सौंदर्य-जीवन का एकत्र मूल्यांकन किया जा सके।

तृतीय स्तम्भ प्रसाद के कामाध्यात्म्य और धानन्दवाद से सम्बन्धित है। इसमें यही स्थापित करने का विनम्र प्रयास किया गया है कि प्रसाद का प्रेम-सौंदर्य ही अंतर्गत धानन्द रूप में परिणत हुआ है। वस्तुतः उत्तरवर्ती साहित्य में नवका रूप-सौंदर्य-भूमि के विराट सौंदर्य में, उनका प्रेम विश्वमैत्री में, उनकी जीवनानुभूति, नियति कल्याण और बनारसी मस्ती धानन्द अनुभूति में, उनकी प्रकृति महाकवि के रहस्य-दशन में एवं उनकी सामग्र्य अन्तर्चेतना कामाध्यात्म्य रूप में परिणत होनी दिखती है। उदात्तकारण की यह प्रक्रिया प्रसाद-साहित्य के अन्वयन का एक विशिष्ट आयाम है। येन वहाँ सांख्योपपत्तिसत्ता का पूरा निराकरण करने मात्र आसौख्य विषय में अन्तर्पठित करते हुए प्रसाद की धानन्दवादी-साधना का व्यावहारिक प्रतिपादन किया है ताकि यह अधिष्ठा-धिक मुद्रा ही सहे। प्रसाद के इस धानन्दवाद का विवेचन विषय प्रेम (ममति प्रेम) अध्याय के अंतर्गत भी प्राप्य है। इन तीनों तत्वों में पूर्वोक्त त्रय है अर्थात् प्रसाद के प्रेम-सौंदर्य एवं धानन्द तत्व परस्पर सम्बन्धित हैं और यह भी प्रकृत है कि प्रसाद की इस अन्तर्चेतना का विकास अनुभव गति में होता रहा है।

इस प्रकार प्रसाद-साहित्य का एक महत्त्वपूर्ण अन्वय-विषय का यह एक

लघु प्रयास है। इस ग्रन्थ की अधिकांश सामग्री समय-समय पर पत्र-पत्रिकाओं में प्रकाशित हो चुकी है। इससे मुझे बड़ी प्रेरणा मिली है, अस्तु उन प्रकाशकों और पाठकों के प्रति आभार।

यह लघु प्रबन्धक मूलतः स्व० गुह्वर डॉ० अजकिशोर जी मिश्र (लखनऊ विश्वविद्यालय) के निर्देशन में लिखा गया था। वस्तुतः उनके ज्ञानगौरव से अभिभूत होकर ही मैंने प्रसाद को एक सर्वप्रिय अध्येय (और आराध्य जैसे) कवि रूप में ग्रहण किया था। ग्रन्थ को प्रकाशित देखकर निश्चय ही उनकी पुण्यात्मा प्रसन्न होगी।

विश्वास है, अपनी समस्त सीमाओं और सम्भावनाओं से युक्त मेरा यह पहला प्रबन्ध प्रसाद-साहित्य के अध्येताओं का प्रेरणा-प्रसाद प्राप्त करेगा, यो-‘जो प्रबन्ध बुध नहीं आदरही। सो थम बादि बाल कवि करहीं ॥’

जोधपुर

‘प्रसाद जयन्ती’ १९७३ ई०

● (मूर्यप्रसाद दीक्षित)



## अनुक्रम

पूर्व शीर्षिका प्रसाद का कृतिमय व्यक्तित्व और जीवन-दशन (पृष्ठ १-१७)

प्रथम स्तम्भ— प्रसाद की प्रेम-भावना (पृष्ठ १८-१०५)

प्रेम साहित्यिक विद्वेषण प्रसाद की प्रेम विषयक व्यवहारणा

प्रसाद साहित्य में प्रेम के विविध पक्ष व्यष्टिगत प्रेम—(१) नारी प्रेम (२) पुत्र

प्रेम (३) प्रेमीपुत्र

विभिन्न प्रेम-सम्बन्ध—(१) दास्यप्रेम (सपत्न दास्यप्रेम, क्षणिक दास्यप्रेम वैश्व

तया बंधुप्रेम) (२) वारस्य प्रेम (३) मातृ-पितृ प्रेम (४) भ्रातृ प्रेम (५) सख्य प्रेम

(६) दास्य प्रेम

समष्टि प्रेम (१) राष्ट्रप्रेम (२) विश्व प्रेम (३) भगवत्प्रेम (४) प्रकृति प्रेम

प्रसाद का प्रेम दशन—(१) प्रेम एक स्वर्गिक उल्लास (२) प्रेम एक निरीह

पारसमपण (३) प्रेम में एकाधिकार और निष्ठा (४) प्रीति और प्रतीति परस्पर

पूरक (५) प्रेम एक अवश्यभावी गुण (६) प्रेम प्रायः प्रथम फलित (७) विरह

वेदना ही प्रेम का पाप (८) प्रेम से स्मृति का ही मुक्त (९) प्रेम पुरातन और

अन्य-अन्यमातर का (१०) प्रेम से बर्त्स्य और भावना का दुःख (११) प्रेम

दोह को पलायन करता है (१२) रोमान और प्रेम निद्रा (१३) प्रेम का प्रथम

परिणाम ।

द्वितीय स्तम्भ— प्रसाद का मौदय-सूचनना (पृष्ठ १०६-१३६)

मौदर्य स्वरूप विद्वेषण प्रसाद का मौदय-चितन प्रसाद का अश्लील प्रसाद

के रूप-मौदर्य के सूत्राधार (१) तनिमा (२) बर्त्स्य शक्ति नर नारा देह :

विविध रूप

अन्य-प्रथम-मौदर्य (१) मुक्तघो (अनु घू ससाद, बगान, नागिना, बिनुद दशन

अधरोष्ठ केशराशि) (२) कठ, घोवा, हरुन्ध, बाहु, मुत्रदण्ड (३) वस (४) अघोमंग.

प्रसाद का साहस्य-बोध

प्रसाद का सौंदर्य-प्रसाधन : (१) केशप्रसाधन (२) अग्राग (३) अलक्तक (४) अजन

(५) विभिन्न आभूषण (६) वस्त्र-विन्यास (७) अन्य स्फुट प्रसाधन

तृतीय स्तम्भ- प्रसाद की आनन्द-साधना

(पृष्ठ १३७-१४५)

प्रसाद का कामान्यास्य एव आनन्दवाद

(पृष्ठ १४६-१४७)

समाप्त



## प्रसाद का कृतिमय व्यक्तित्व और जीवनदर्शन

आधुनिक साहित्यकारों में प्रसादजी का व्यक्तित्व सर्वाधिक रहस्यपूर्ण है, कारण, वे स्वयं 'मातम' के प्रति सदैव भौन रहे हैं। उनके जीवन कृतारतों से संबंधित बाह्य सम्मरणों द्वारा किसी निश्चित धारणा की उपलब्धि नहीं हो पाती, क्योंकि ऐसे घनेक महिगुसाहय प्रायः कबोच-कल्पित होते हैं। कवि की मृत्युपरांत उपाते धनन्यता सिद्ध करने के प्रयोजन से इन सम्मरणों का स्वतन्त्राधिकार पूर्ण रचना कर सी जाती है। समसामयिक साहित्यिकों द्वारा प्रस्तुत धर्ममत भी सर्वथा निस्सुग नहीं कहे जा सकते हैं। वे या तो निन्दा-स्तुतिरक होते हैं या रागद्वेष मुक्त। सधीता दोन की दोनों प्रतिपादो स्थितिमा है और इसीलिए प्रथमाणिक तथा प्रस्वीकार्य प्राप्त होती है। लेखक की स्वयं घोषित उक्तिधों (मातमकधों) में भी स्तुताधिक उद्गम कथन हो सकते हैं, क्योंकि सत्रक का नितांन धारमनिनिधन हो सकना अविद्वननीय कहा जाता है। यह प्रत्यथा प्रणावी छ धारम-विनापन या धारमननाया का प्रकल्पन प्रयास करता रहना है। ऐसी स्थिति में मारय है—ये मिद्वान्न जो उसके माहित्य में धनधर्मित या धर्मधर्मित रहते हैं और कवि धेनन, प्रधेनन या ज्ञात-प्रज्ञात रूप से उनकी पुष्टि धपय धाकृत करता रहता है। इन गठक सवेग उन्धमित प्रावीद्वेगो में धावप्रधनता की धार्मता कम रहती है। कृतिधार की कल्पून धारणाएँ और उसके धनरधर्मो धाव-धुणरत इन कवि प्रीकृतिधों में प्रनिधिधिन हो उठते हैं। ऐसी उक्तिधों न धावय प्रकाह, धनिधय धावप्रधनता और सवेदन का रक रहना है, जो धनरधन कटक को धाकृष्ट कर लेता है। धर्मधर-निकररर का यह गर्वाधिक धावकक साह्य है। इन मन्धर्म में धनिधय की उक्ति धमरसाय है। उसने रक्य और धाला को इधर हीकाय विधा है और इस धार्मधय को ही 'कवि सिद्धि' घोषित किया है। निरकय ही यह निर्वधररररररर सवेक की साधना है, कथावि किसी धान से उगाका साधारम्य धावधिन होना भी स्वभावीररर है।

यह पात्र उसका मानस पुत्र होता है, जिसे वह अपनी आत्मा के रस में अभिविक्त करता है और जिसकी स्वर-रचना वह बड़ी अमूर्तता-मनोमुग्धता अथवा मनस्समाधि द्वारा करता है। ये पात्र सामान्य पात्रों की अपेक्षा अधिक संस्कृत और विचारोत्तेजक होते हैं। कवि का अन्तश्चेतन इन पात्रों के जीवनादर्श के प्रति अत्यंत सजस भी हो जाता है। प्रसादजी का जीवनदर्शन भी ऐसे उनके समूह पात्रों द्वारा व्यक्त या ध्वनिग होता है, जिस अन्तः के आधार पर अगोकार किया जा सकता है।

प्रसाद की व्यक्तित्व-चेतना अन्तर्मुखी है। कवि का हृदय जीवन के कोनाहल तथा सपनों में दूर किसी एकाल में 'घन प्रेमतरु तने' छाँह लेने का अभिवादी है। काम को महत्ता देते हुए भी प्रसादजी ने सपनेच्छा में उपरत होने की धारणा व्यक्त की है। कर्तव्य कठोर जीवन के प्रति कवि का अन्तर्मन कुछ विरक्त मा है, परिणामतः वह तीव्र सपनों से प्रयाण करके मन प्रसाद एवं वराम्य को वरण करता है। प्रसाद के प्रायः सभी जीवन पात्रों की परिणति नियतिमूलक है। अल्पकाल जीवन भर हुएों के विरुद्ध सपने करना हुआ 'जीवन के शेष दिन किसी कोने में' बिताने के लिए उद्युक्त है। महान्कूरकर्मा धारणय घन में अन्तर्निहित आत्म-चिंतन्य की उपसर्प्य करके वराम्य ग्रहण करता है। प्रसादजी का एक उद्धत पात्र—'अज्ञातशत्रु' अन्त में 'पानतू' हो जाता है। रानी कामता विदेशी युवक विलास के ऐन्द्रजातिक प्रभाव से मुक्त होकर स्वर्ण मदिरा का त्याग करके सामरम्य की माधना करती है। प्रसाद का आत्मरूप मनु उद्दाम सपनों में आत्मान्न होकर अन्त में पराभूत तथा समरसीभूत होता है। इनके प्रतिरिक्त भी अनेक ऐसे पात्र हैं। और अन्य तो यह है कि प्रसाद का प्रायः प्रत्येक गतिशील एवं जीवन्त पात्र अन्तः इसी मन आग्नि या मन वराम्य की ओर उन्मुख होता है। वह पहले संघर्ष की पराकाष्ठा पर पहुँच जाता है, किन्तु उसकी परिणति अतिवायं रूप से अमोनिग्रह में होती है। यह मानसिक परिवर्तन या तो प्रणय द्वारा सम्पन्न हुआ है या फिर निजी जीवनानुभूति द्वारा। कवि ने प्रायः मौढ्य एवं प्रणय में अभिभूत करके तदर्थ पात्रों को अमोभूत किया है या फिर उनका अन्त करा दिया है। प्रसाद के सभी प्रौढ़ पात्र वायंनय के आरग्य अन्त वृत्तियों को अमित करके मानसिक माधना की

योर प्रवृत्त होते हैं। पलायन ऐसे पात्रों का मानसिक निदान है। मुन की उक्ति—'लेखन इस छाया के बाहर मुझको दे न यहाँ रहने' या विम्बसार का यह कथन—'एक क्षीनल निद्रास लेकर विश्व के वास्याचक्र से दूर हो जाओ + ' 'यदि मैं सजाट न होकर किसी कोमल किमलय के फुरमुट में कोई अघखिला पूल होता ।'

× 'सब अण्डिक सुषों का अन्त है' (अज्ञातवाङ्मय)

× 'यदि दो घड़ियों का जीवन कोमल वृत्तों में बीते ।

कुछ हाँसि तुम्हारी है क्या चुपचाप पू पडे जीते ।' (श्रीगुरु)

× 'ते खल मुझे भुवावा देकर मेरे नाविक पीरे पीरे ।'

.. तज कोनाहन की अघनी रे । (महर)

ये उक्तिर्था प्रसादजी की मानसिक घोदास्य-वृत्ति की परिचायक हैं। इन साक्ष्यों के आधारे पर इतना स्वीकार्य है कि 'प्रसादजी' अपने जीवन के उत्तर काल में निस्सृष्ट या विरता से रहे हैं। इसकी पीछे अवश्य ही कोई न कोई मानसिक आघात अथवा गम्भीर प्रतिक्रिया है। जीवन के विकास काल में वे जीवन के राग-रग में जितने अघसिप्त रहे हैं, उतना संकेत भी उनके काव्य में प्राप्य है। 'कामायनी' में देवक्रान्ति का ऐश्वर्य-विनास वस्तुतः प्रसादजी के कुल-संभव तथा जीवन विकास का भी सूचक है। प्रलय के पदवाङ्मय का आत्मरोदन—'गया सभी कुछ गया मधुरनम' जैसे प्रसादजी की ही अघसिप्त व्यक्त करता है। निस्संदेह यह कवि के मुक्त धारणों की अनुभूति है। उसकी अघसिप्त में ईमानदारी है। कवि की अघवेदना मूलतः अघार्य से उद्भूत है। अघवेदना वह शैक्षिक अघरातम से कुछ दूर खली गई है। प्रसादजी अघसिप्तोत्थी कवि हैं, अघतः इन उक्तिर्था का अघना ही अघ अघ है, जो अघवेदनाओं का अघसिप्त अघ २११ है। प्रसादजी की अघवेदनाएँ कहीं-कहीं अघसिप्त भी हो गई हैं। ऐसी अघसिप्त में उतना अघसिप्त ही स्वीकार्य है, जैसे अघसिप्त की अघवेदना से इतना स्पष्ट है कि कवि के अघसिप्त में कोई अघसिप्त अघसिप्त या अघसिप्त है। अघसिप्त में कवि अघसिप्त एक शैक्षिक अघसिप्त आसिप्त करता है। इस अघसिप्त अघसिप्त से अघसिप्त का अघसिप्त अघसिप्त हो गया है। अघसिप्त की अघसिप्त अघसिप्तों का अघसिप्त करने में अघसिप्त के कवि अघसिप्त से कुछ ही अघसिप्त

य पियाँ विकसित हुई हैं। कवि बहुत समय तक स्वयं भी त्याग की शार्दूल प्रवचना या आत्मदहन नहीं कर पाता, इसीलिए अधिक् भावाकुल हो उठता है। सुवासिनी (चन्द्रगुप्त) द्वारा कथित यह उक्ति— 'समझदारी आने पर यौवन खला जाता है' वस्तुतः प्रसादजी की मौन अनुभूति को समझ कर देती है। प्रौढ़ कवि न तो उच्च वृत्ति अन्य कुंठा का निवारण कर पाता है और न अपने भाव-गाम्भीर्य तथा विवेक के कारण इन अभावों के प्रति वातर-शन्दर ही कर सकता है। यह घुटन एक अन्तर्द्वन्द्व के रूप में प्रसाद-साहित्य में अन्तर्व्याप्त है। इसकी मुक्ति के लिये कवि सामरस्य की साधना करता है और उसे आनन्द का हेतु घोषित करता है। स्पष्ट है कि 'बामायनी' का यह संदेश प्रसादजी की जीवनानुभूतियों के आत्म-साक्षात्कार का ही प्रतिफल है।

प्रसाद-साहित्य के विवासात्मक अध्ययन के आधार पर उनके मानसिक गठन परवा उनके वैचारिक अनुपग का निर्णय किया जा सकता है। प्रसाद की प्रारम्भिक कवितायें प्रायः ददें दिल, इश्क़े मिजाजी और सतही शृंगार से प्रोत-प्रोत हैं। प्रौढ़ काल में कवि प्रत्यक्ष अभावों का विस्मरण कर स्वयं को पुरातन में भुला देना चाहता है और दूररी और प्रतीत सुषों की अवहेलनाकर अनुकूल परिस्थितियों का निर्माण भी करना चाहता है—'भूलता ही जाता दिन रात सजल अमिताया कलित प्रतीत। फिर भी वर्तमान की अपेक्षा कवि विगत धर्म के प्रति अधिक् आसक्त है। 'बामायनी' में विगत जीवन के अन्त, वर्तमान की दुर्दशा तथा अनागत का नैराश्य जिस प्रवेग के साथ अभिव्यक्ति हुआ है उससे मनु का चोत्कार प्रसाद की निजी उद्विग्नता (चिन्ता) के रूप में पर्यवसित हो गया है—'किन्तु जीवन चिन्ता निराशय लिया है देख नहीं सदेह। निराशा है जिसका परिणाम सपनता का वह कल्पित गेह।' इन उक्तियों में कवि की प्रगल्भ वेदना मुखरित हुई है। प्रसादजी यहाँ अनुक्त प्रणय या गदित स्नेह के आश्रय हैं। यहाँ की अनीभून पीड़ा में वस्तुतः कवि की भी अन्तर्प्रतीति है। प्रारम्भिक गीतों में कवि इसी अभाव का रहस्योद्घाटन करता हुआ भाव विह्वल घाणी में रहता है— 'सुझाते न मिला रे कभी प्यार।

....वायन रे वह मिलाता है कब

उसको तो देते ही हैं सब । झींझू के बण गिन गिन कर,

यह विश्व निये है ऋण उपार. . ।' (सहर)

वेदना से व्यथित होकर कवि दर्शन का आह्वान करता है और विरोधी स्थितियों में मानसिक समझौता स्थापित करने का प्रयत्न करता है । झींझू में विश्व-वेदना की सर्वव्यापकता का उल्लेख करता हुआ प्रसाद का कवि 'विरवचिन भूषों की घोर दृष्टिपात करता है और इन 'विश्व सदन' में 'दुःखवाद' की प्रतिष्ठा करके व्यथित और समष्टि की समन्वित करता हुआ धारम से परे हो जाने का उपसर्ग करता है । वर्तमान जीवन से परावृत्त होकर अतीत की घोर उन्मुख होने का भी यही रहस्य है । कवि वर्तमान में व्यथित और अतीत से आह्वित है । उसकी धारमरवीकारोक्ति के अनुसार भी- 'साहित्य में अतीत और कारण का जो घन है, वह मुझे आकर्षित करता है । (विधास) । एतदर्थं आरम्भिक नाट्य कृतियों में बौद्ध दर्शन, धूर्त्यव द. धनारमवाद और दुःखवाद को प्राथमिकता एक ग्रहणता दी गई है । 'विधास', 'राज्यधी और 'प्रजातन्त्र' के रचनाकाल तक प्रसादकी इसी दुःखवाद से उप्रेरित है । उनके कथा-साहित्य में भी सातवती, देवप्रत एव धर्मोत्त आदि कहानियाँ बौद्ध दर्शन के मूल धार्य तत्वों से प्रणोदित हैं । इसी भावस्तर पर सहसा दुःखवाद की गभीर प्रतिप्रिया होती है । एवंशुभ में लेखक बौद्ध धर्मों और वैदिक शास्त्रों की गतिविधि का तुलनात्मक विवेचन करता हुआ बरला एव आन्दर की परीक्षा करता है । 'अशुभ' में वह बौद्धों की निष्पत्ता का लक्षण करता है और वहीं आशुभ के सर्वोत्तम आशाएव की सार्वभौव आन्दरन बुद्धि संभव के रूप में प्रतिष्ठित करता है । 'इरावती' में लेखक बौद्ध दर्शन पर स्पष्ट व्यंग्य-प्रहार भी करता है और साथ ही सर्वोत्तम तथा आत्मवाद के सकार भी देता है । यही न प्रसादकी मुग दुःख न सपन आकाश धरणा सामान्य का निरंतर प्रतिपादन करते हैं । 'एकपुँट' 'कामना' और 'कामावती' में वे इसे ही जीवन का निदान और आशुभ उपचार बोधित करते हैं तथा धारमबोध के रूप में अज्ञात राज्य की प्रतिष्ठा करते हैं । प्रसाद साहित्य की रचना प्रक्रिया उनकी जीवन प्रक्रिया की ही अनुकूल दिशाई देती है । धारम में वे प रिधारिक धर (विषयन) एव धर्म सांसारिक

भाषाओं के कारण सुख्य ज्ञात होते हैं और तब बौद्ध दर्शन से तादात्म्य अनुभव करते हैं। अनन्तर वे सक्रिय होते हुए सुख-दुःख का सन्तुलन करने हैं और संवागम से आकृष्ट होकर आनन्द-साधना की धार अग्रसर होते हैं। कथा-साहित्य में भी उनकी यही गति है। 'काल' का सख्य विध्वसात्मक है, 'तिठली' में सर्जनात्मक है और 'इरावती' में तत्त्वचिंतन की ओर प्रवृत्त है, अस्तु स्पष्ट है कि प्रसाद की जीवन-यात्रा वेदना से आनन्द की ओर अथवा अभाव से भाव की ओर उन्मुख रही है। उनका साहित्य आत्मरोदन से आरम्भ होकर अर्थ अर्थ आस्था (मन प्रसाद) की स्थिति तक पहुँचता है और अग्रत आत्मानन्द प्राप्त करता है। कामायनी में यह विकासक्रम स्पष्ट है।

प्रसादकी के कतिपय पात्र उनकी बद्धमूल धारणाओं, उनकी अन्तर्वृत्तियों या बहुसंख्यारों के आकात्मक प्रतिनिधि अंश ज्ञात होते हैं। उनका 'आणव्य' आत्म-चैतन्य का प्रतीक है, आध्यात्म बौद्धिक आभिजात्य का आदर्श और सिद्धरत अर्थ निर्भर की भाँति अभाव भाव तथा निरद्वय अन्तरात्मा का संवाहक है। उनके हृदय का सोडुनायें हृद्य पात्रियों द्वारा व्यञ्जित हुआ है, जैसे मानविका, देवसना, सुवासिनी, अम्मा आदि। मानविका मूक प्रणय और निरीह समर्पण की प्रतीक है और देवसेना उदारता, करुणा, मोक्षमय, शोभायें तथा त्याग भाव की प्रतिनिधि है। प्रसादकी आजीवन अर्त्तव्य एवं साधना के दृष्ट में आन्धोलित रहे हैं, तभी उनके पात्रों में यह अन्तर्दृष्ट इतनी तीव्रता के साथ ध्वनित हुआ है। 'आकाशदीप' की अम्मा और 'पूरस्कार' की मधुनिका इसी मनः संपर्प की साक्षी हैं। कवि व्यावसायिकता वृत्ति के प्रति अग्रन्तुन एवं अनभिप्रेत जा है, तभी उसने इरा, तारा और अनेक अन्य पात्र-पात्रियों का ऐसा मनः संस्कार किया है। प्रसादकी भावुकता में अधिक आनात है। उनके भावोद्गार कानैलिया, सुवासिनी, वाजिरा और अन्य कई प्रमुख पात्रों द्वारा मूर्सरित होते हैं। अनेक कवि रूप के प्रति प्रसादकी के मन में अग्रतन (आयद अथवा रूप में ही) विरुद्धता का भी भाव रहा है। पाटुगुन के कथनों द्वारा उन्होंने एक और कवि के भावोद्गारों का परिचय दिया है और दूसरी ओर इसे 'अस्वनामय अमाध्य जीवन' धारित किया है। उनका कवि



रूप प्रणयी की अवस्था में भाव विभोर है। कवि का संकल्प है कि उसकी भावनायें नीरव ही रहें। उन्हें बोलने का अधिकार न हो। इस आत्मगोपन के पीछे जोर भर आत्मोन्मत्ता की अनेक प्रतियोगियाँ हैं।

इस माधुर्य रूप के अतिरिक्त कवि का एक दार्शनिक या विचारक रूप भी है। प्रसादजी अन्तर्दशन की घोर आद्युक्त सचेष्ट हैं। उनके अनेक पात्र जैसे ‘चाटमुख’ का दाण्डयायन अन्तर्जय का नागवज्र के अन्तर्गत विशाख’ के श्रीमानन्द अज्ञातगुरु’ के बुद्ध आदि विमलानु आत्मद्रष्टा हैं। दाण्डयायन जैसे पात्र अपने आप में अनन्य हैं। इन पात्रों से प्रसाद का आत्मप्रवेक्षण है। कवि अपने गभीर छाँटों में प्रायः तात्त्विकतन्त्र की ओर उन्मुख हो जाता है और जीवन के समस्त सघन को इसी आत्म दशन द्वारा उपपन्न कर लेता है। निष्क्रिय दशन की एक अति सरलोलखटा (सुसूई) से दिगार्द्र देती है जहाँ जीवन को निरव्यवस्था अस्तित्व का रूप धारण कर लेती है। प्रसाद के अनेक पात्र उदात्त द्विजीविता से उत्प्रेरित हैं, किन्तु कुछ पात्र सुसूई भाव से भी आन्दोलित जात होते हैं जैसे—उनकी ‘गुब्बारा’ कहानी का नायक ‘महकुसुम’ को जीवन की अनुपयोगी समझकर सुसूईवासी बन गया है। ‘चिन्ता’ सर्ग में मनु की यही स्थिति है। दशन को प्रसादजी ने प्रायः व्यावहारिक आत्मज्ञान पर ही अन्तर्निहित किया है। दशन केवल सुविज्ञ विचारकों का ही विषय नहीं है बल्कि प्रत्येक व्यक्ति का अपना जीवन दशन होता है। उनकी ‘समुदाय’ कहानी इस तथ्य का प्रकृत प्रमाण है। ‘समुदाय’ के अन्तर्गत चरित्रों के अर्थों में—‘एक समूह दुःखपूर्ण जीवन की अनेक सुख का एक साथ अधिक साधक है। इन सुखों की प्रतीक्षा में शेष जिन काटे जा सका है।’ यह दार्शनिक उक्ति प्रसादजी की अनेकी सुसूईवासी धारणा की देन है। ये निर्गम को जीवन का मात्र योग मानते हैं किन्तु वे भोगवादी नहीं हैं। अन्तर्गत योग और भोग की धीमा पर चढ़े हैं।

मानव हृदय के बहुबोद्धपाटन की दृष्टि में प्रसादजी का सूत्र्य दृष्टि गई है। वे मानव हृदय को ‘नियमों से अन्तर्गत नहीं रहना चाहते। हृदय का सकलान्तर और विरहण किसी सुनिश्चित कवि या ‘आत्मा से’ से प्रतिबद्ध नहीं होता, बरन् वह नियन्त्रण होता

रहता है उनके मतानुसार राग तत्त्व में इतनी क्षमता है कि वह द्वेष का उन्मूलन कर सकता है वस्तुतः प्रेम दो को पराजित करता है । इसमें घोटलप भी हो सकता है किन्तु प्रसाद की दृष्टि में यह अधिकांश उदात्त है । प्रसादजी के ये भाव-व्युत्पन्न उनकी ही भाव-वृत्तियों के विविध रूप हैं । वस्तुतः उनका प्रत्येक जीवित पात्र उनके व्यक्तित्व का आत्म प्रतिनिधि है । इन्हीं स्तुत विचार-बलों द्वारा उनके व्यक्तित्व का निरूपण किया जा सकता है ।

प्रसादजी की मूल भाव वृत्ति आभिजात्य में धनीभूत है । उनकी कृतियों का अधिकांश पात्र कुतूहल, राजस्य व ईर्ष्या, सम्पन्न वर्णों परियुक्त मानव है न कि मधु-मानव । उनका साहित्यिक परिवेश भी प्रायः विभवपूरण है । प्रसादजी में आत्म के प्रति विविध निरिच्छता है । इसी ताटस्थ भाव के कारण सेवक ने अनेक समस्याओं को अनिर्णीत रखा है उसमें रहस्य का अन्वेषण की प्रवृत्ति है । आत्मीय के सवय में प्रकट की गई समस्याओं का निराकरण न करने से यहाँ तथ्य पुष्ट हुआ है । अपने जीवन में प्रसादजी आत्मकेन्द्रित रहे हैं । वह ह्य जगत का प्रचार प्रसार, आत्म विज्ञान, साहित्यिक दर्शों की प्रतिविधि, समसामयिक साहित्यिकों के आत्मण प्रत्याक्रमण आदि से वे आजीवन अलगपृक्त से रहे हैं । उनके साहित्यिक विकास की देखते हुए यह प्रकट है कि वे अपने आरम्भिक जीवन (दिल्ली का समय) में अत्यन्त उन्नत थे, प्रौढ़ता में उतरे ही गभीर और अनासक्त थे । उत्थान का कारण था—कुल वैभव, विधवा का कारण था पारिवारिक विपत्तय एवं अत्यन्त आत्मतय और आत्मर्ष का कारण था अविद्या का आत्मपतन, अस्मिन् गरिमा का अत्यन्त निर्वाह उनके लिए प्रतिष्ठा का अन्वेषण था ।

नारियों के सवय में अत्यन्त ही प्रसादजी का आत्मतय भी पर्याप्त ‘अनन्य’ है । नारीत्व के प्रति उनके मन में अत्यन्त निष्ठा रनी है । उनके अधिकांश नागी पात्र अपने आरिष्ट अधिष्टय के कारण अत्यन्त अत्यन्त अज्ञात होते हैं । इनकी अर्थ बोधिया है । प्रथम बोध में उनकी नारियाँ सौभाग्य और अत्यन्त भाव की प्रकट हैं— इत अत्यन्त में अत्यन्त और नहीं अत्यन्त अत्यन्त अत्यन्त है ।’ (आत्मतय) यह अत्यन्त प्रसादजी की

अनीष्ट रही हैं। वे नारी-जीवन की गरिमा के पुजारी हैं। कहीं-कहीं उनके नारी पात्रों के प्रतिशय आदर्श रूप को कल्पना धारोपित भी शात होती है, किन्तु उनकी नारी भावना मूलतः एक अनुभूत सत्य है। दूसरी कोटि में सेसक ने 'मादक', 'मोहमयी' तथा 'छलना' नारी को रखा है और तीसरी स्थिति में उसे कर्तव्यपरायण माना है। अस्तु उनके नारी पात्र एक ओर रहस्यपूर्ण, वासनाविपाक्त, छलनामयी, हीनप्रथि-पीडित, स्वामीवा, घोवनातृप्त, प्रणयवचिता प्रतिशोधानुरा (अंते-मागधी, मानिनी, छलना, विक्रमा, दामिनी, सीता, सुरमा, अन्नदेवी आदि) नारियाँ हैं, तो दूसरी ओर मातृक, कर्तव्य-परायणा (अंते यष्टा, देवसेना, मधुलिखा, अम्पा, सासवती, ममता, बार्नेसिया, सासविवा, मल्लिका, शक्ति, पद्मावती, देवकी, लिलाली, इरावती, यमुना, घटी, कोमा, मधुस्वामिनी, राज्यथी, मुवातिनी आदि) नारियाँ हैं। इससे दृष्टि है कि प्रसाद 'विदक-प्रहेलिका के रहस्य बीज नारी-जीवन की ओर आकृष्ट होकर फिर कुछ प्रवृत्त हुए हैं। उनका दायित्व भी सहित (अनृत) रहा है। अतएव इसीलिए कवि स्वल्प (आदर्श) नारी की कल्पना करता है और नारी को केवल 'अज्ञ' घोषित करता रहा है, जिससे कवि की मात्र एक सतक प्रकट होती है। कहीं-कहीं आशोक वगैरे नारी-निंदा भी करता दिखाई देता है। एक स्थल पर विविधा देवसेना क मुग से बहु सुपुत्र को बलीभूत करने का पामूँसा तब बठाता है। उसकी कुछ उक्तियाँ, अंते 'छलना भी तो भी उस पर मेरा विश्वास घना था।' (अंश)

× 'बद आये थे तुम लुपके तो राजनी के पिछले पहरो में....।' (बायायनी)

× 'जीवन की प्रथम शोभ्य की अर्द्धरात्रि....' (अज्ञातकृत)

× 'आनिष्ठ में आने आये, सुनवाकर जो प्राण गया' (अज्ञ)

निश्चय ही कुछ शूद्र भाव व्यक्त करती है। अतएव ही प्रसादकी जो अनेक कृतियाँ अनुभव प्राप्त हुए हैं, जिनकी प्रतिशय इन कृतियों में दृष्ट्य है। अतएव अनुभूत का आत्मपटित होना आश्चर्य नहीं है, फिर भी प्रसादकी के इन आत्म पुत्रों (पात्र-पात्रियों) को शूद्र आत्मिक अनुभूतियों में पटित का दलित बिन् आत्म मिन अन्तर्गत था है।

प्रसादजी का यह अन्तर्विश्लेषण ‘कामायनी’ में सविशेष प्रस्फुरित हुआ है। ‘कामायनी’ के कव्य में बहिर्जंगत से अधिष्ठित अन्तर्जंगत की अनुभूति है। इस काव्य की रचना-प्रक्रिया और प्रसादजी की जीवन प्रक्रिया (बंगोर काल का ऐश्वर्य विकास), (देव-भोग), विकास कास का क्रम, विषाद, चिंता, सघर्ष) विचारक कवि की समन्वय स्थापना (सामरस्य तथा आनन्दोपदेश) में अद्भुत साम्य है। इन तीनों चरणों पर इच्छा, क्रिया, ज्ञान का ‘त्रिपुरा रहस्य’ सिद्धान्त भी घटित हो सकता है। काशी नगरी की भी यही तीन विशेषताएँ हैं और इस प्रकार शिव की यह पंचकौपी ‘काशी-कन्या’ की प्रतिरूप बन सकती हैं। काशी के प्रति प्रसादजी के आत्मीयतापूर्ण उद्गार, गुण्डा-कहानी में प्रकट भी हुए हैं। बंगगत मर्यादा के अनुकूल प्रसादजी विप्रभूत रहे हैं। उनमें क्षेत्रीय या जातीय सर्वोपेक्षा नहीं है। ‘इरावती’ में एक स्थान पर वे ‘वंशों के धन को सबसे पवित्र मिट्टा करते हैं—जिसका तर्क मिट्टा आधार है—जोय समस्त साहित्य में वे धर्म जाति निरपेक्ष एवं निस्सम है।

प्रसादजी के आभिजात्य के लक्षण बड़े प्रबल हैं। उनकी कुछ कहानियों में यथासंवाद के संकेत भले ही हों, पर अधिकांशतः उनका साहित्य उच्च, मध्य वर्गों को सम्बोधित है। इतिहास-सैनिकी के पुरे माँगकर, चार घाने के टिकट पर लगे वालों के समक्ष अपने नाटकों का अभिनय उन्हें स्वीकार्य नहीं था। कवि की तटस्थता और निरालस चेतना इसी आत्मशक्ति, आत्म-विश्वास एवं उच्च मनोवृत्ति की द्योतक है। कवि अपने अन्तर्तम में महत्त्वावादी भी है। उनकी सहज प्रसन्न मुख-मुद्रा आभारिक विचार-वेदना की ही प्रतिक्रिया है। इस विचार-वेदना को व्यक्त करने हेतु कवि भाषाकृति है और तभी वह प्रयोगोन्मुख है। प्रसादजी ने पद्यभाषा-विश्लेषण, बगना एद, अष्टौ सानेट, उर्दू गजल, दोहा, गीत, मुक्त एद, प्रबन्ध, मुक्तक, गीतिकाव्य, दीर्घ कविता, एकांकी, घनेकांकी नाटक, समस्यानाटक, प्रतीक नाटक, पुरासंग, धम्मू, मध्यकाव्य, सधुक्का-विषय कथा-रिहय, निर्बंध-शोध, समीक्षा, भाष्य आदि साहित्य स्तोत्रांग अथवा वैचारिक वेदना की दृष्टांत प्रकट की है। प्रसादजी के विविध साहित्यिकों पर उनका कवि हावी है। उनके कवि-हृदय में विनशाग मवेदनाएँ

हैं। यह मानसिक संपर्क ही कवि के अल्प जीवन का कारण है और यही अन्तर्द्वार उनके साहित्य का प्राण है। अपनी उच्चवर्गीय मनोवृत्ति के धनुरूप प्रसादजी सौंदर्य प्रेमी हैं। उनका प्रत्येक पात्र मन और वाया से सुन्दर है। सुन्दर के प्रति उनके हृदय में निरर्गत प्रेम है। यह सहज प्रेम ही उनके लिए सत्, चित, आनन्दस्वरूप है, इसीलिए कवि जीवन को संपर्क न मानकर 'समस्त अस्वच्छ आनन्द वेध' ही मानता है। निश्चय ही प्रसादजी सौंदर्य और प्रेम के कवि हैं। उनके इस जीवन दर्शन को चरितार्थ करने ही उनके साहित्य का सत्त्वबोध किया जा सकता है। इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रसादजी का जीवन दर्शन, 'इदमित्यम्' तो नहीं फिर भी आनुपातिक दृष्टि से, अधिशासिक प्रमाण पुष्ट रूप में उनके कृतिरस के माध्यम से ही उपलब्ध है।

यस्तुतः प्रसादजी प्रेम और सौंदर्य के उद्गमक हैं, अतः उनके व्यक्तित्व में सबसे प्रभावशाली, सबसे सतर्क और सबसे जागरूक धारा है—उनका कवि। उनकी गर्वश्रेष्ठ सम्पत्ति है—उनका कवित्व। 'प्रसाद' तात्पर्य मानव प्रेम और सौंदर्य के कलाकार हैं। उनका भवचेतन मन मानवीय प्रेम-हृदय के आनुशासनों में उलझा हुआ है। उनका साहित्य यद्यपि अधिशासक की पीठिका पर आधारित है, फिर भी उसमें पल जीवन के सरोत हैं, जहाँ भावुकता है, पर सपन कम है, कल्पना है पर पथार्थ कम है। उनका अन्तःकरण भावुकता के गुनाही रंग से रंगा गया है। उसमें रग-विरगे भाव विन है, प्रेम हास-विभास के दृश्य हैं वहाँ जीवन के छुट्टन, राग-शोक और आनन्द-मरण की असामान्य परिस्थितियाँ हैं। वहाँ उपमेयिता और भीतिबता गोल है। प्रसाद का कवि अल्पमूर्त है, जहाँ चारों की दुनिया का बहस-पहस है हृदय के घात प्रतिघात हैं धनुमूर्तियों के उखाव-मगन हैं, पौनिक भौतिक जीवन की निवेद्यारमक जलना है और धर्म तथा ध्येय की विवेद्यारमक रहस्य है। डॉ० रामबुहार वर्मा के ये शब्द निरर्थक ही बड़े उपयुक्त हैं—

'प्रसाद' की इस युग के सबसे अधिक धनुमूर्तिपीडित कवि से। यस्तुतः उनके काव्य का आनुशासक इसी जीवन के गुणमय मन्वेष्य धनुमूर्तियों के रक्त से पोषित है धनुमूर्तिगत है। प्रसाद वेदना या विचारावस्था के घमलों में यह धनुमूर्ति अत्यन्त प्रकाश है उठती है।'

प्रसादजी के काव्य में मानवीय भावना का विजयोल्लास है और उनके जीवन दर्शन में भविष्य की दृढ़ आस्था भी। उनके कवि में भौतिक आकांक्षा भी है, और आध्यात्मिक प्रति स्पृहा भी। उनकी आध्यात्मिक साधना सांसारिक व्याघात, आशा-निराशा के द्वन्द्व और अन्तस्सर्प पर टिकी हुई है। कवि में बड़ी सजग तथा आत्मनिष्ठ अंतर्दृष्टि है। उनके मन में अतीतवर्षी कल्पना है, वाणी में निस्तब्ध उच्छ्वास है और आत्मा में अन्त के बिलास की धानदानुभूति है। उनके काव्य की अन्तश्चेतना इन्द्रियप्रायो ही न होकर हृदयप्रायी है। वह मात्र शरीर ही न होकर आत्मस्पर्शी है। उनके अमीम में आत्म विस्तार है जहाँ आशक्तिज रस्यों की विज्ञाता है और समस्याओं का विराट समाधान भी। उनके साहित्य में दो युगों की मन्त्रि है। उसमें अन्तसवी शताब्दी का रोमांस और बीसवीं शताब्दी का सनास, दोनों अन्तर्गम्य हैं।

प्रसाद की साहित्यिक संरचना बहुरंगी है। अतीत उनकी प्रतिभा का फ्रीडा-दोन है पर उस अतीत में वर्तमान की उपस्थापना है और उस वर्तमान में भविष्य की गुनहरे सपने हैं अंशक के चित्र हैं और पीढा के ऐश्वर्यमय रूप रंग हैं। उनके जीवन पर बुद्ध की कल्याण की छाप और है शंख आनन्द की उपामना का उन्मेष भी। वे ज्ञान, भाव और श्रम के समन्वयकर्ता हैं। उन्हें जीवन की अलख्य एकता पर विश्वास है। उनकी आत्मा में सांस्कृतिक निष्ठा है और आत्मानुभूति का बल भी। उनकी कला में विचित्र भाव-मगिमा है और बिलक्षण परिस्थितियों की अवतारणा भी। प्रसाद की कृतियों में अन्त स्फूर्ति है, भावबंदी है, अहं और त्याग का द्वन्द्व है, अनुराग और विराग का सतर्क संपर्क है तथा यत्किंचित् विन्युत्तनाओं का समाहार भी है। उन्होंने इतिहास के मृत्पिण्डों में मानव मन की आनाकाना, राष्ट्रीय संस्कृति और अध्यात्म साधना की प्राणवत्ता प्रदान की है और उसे कवित्व पूर्ण जोग के साथ उच्छरित किया है।

'प्रसाद' का जीवन-दर्शन प्रेमभूमक है। वे मानवीय भावनाओं के कवि हैं। उनकी अनुभूति ऐकान्तिक है पर अमिष्यक्ति अनामिक है, जिसमें प्रेम-शृंगार का अन्तर्बाह है, अनेक सांस्कृतिक अंतर्पाराएँ हैं तथा इतिहास और अहंति अ समन्वित

घटाधिक समसामयिक परिस्थितियाँ हैं। उन्होंने अनिर्घोषक एवं प्रतिमानवीर्य जीवन में प्रेमवृत्ति का बसाकरमक सामग्र्य उपस्थित करके अपने बाह्योपजीवी एवं भावप्रवण व्यक्तित्व का परिचय दिया है। जीवन की सम्यक व्याख्या के लिये प्रसाद के पास शैव और बौद्ध दर्शन का आधार है, जिसे माधेय कर्म्यं चरित्रों के साथ घटित किया गया है। इन चरित्रों में व्यक्तित्व की सौख्य है वेदना की गहरी टीस है पादपोषण रूप तथा जीवन का बटवीला रंग है अन्ततः के संगीत की विकल रागिनी है वहीं-वहीं विलास की उष्ण-गंध और तज्जनित मधुर प्रेम की पीड़ा है। यह पीड़ा मगलमयी है। यही आनन्द का हेतु है। प्रसाद का बाह्य में निर्वेद के साथ साथ आत्मीयता है और आत्मनिक उद्धान का साथ आत्म प्रसार भी है। वे विषयोमुख न हाकर आत्मोन्मुख हैं। जीवन का सपथो में अनिश्चरत होकर भी वे तटस्थ हैं—जो समाज भोदता नहीं, बदाबित प्रकृति प्रेम है पनायन नहीं, नमनिक विधाव है अकुल भावोन्मुखता नहीं सवेदनशीलता है शीत्य-कल्पना नहीं शीत्य भावना है निवा स्वप्न नहीं—स्वप्नाकांक्षा है अज्ञात की विज्ञाता महा-ज्ञान का प्रसार है और आदर्श का आरोपण नहीं बल्कि उत्था अन्तर्घटन है। प्रसादजी अपने युग के सर्वाधिक बोध्यवान् कवि हैं। वस्तुतः 'प्रसाद' का साहित्य शक्ति और आनन्द की सम-वयसोत्त सर्वजन तथा आनुपयिक विचारणा से घोनप्रोत है। उनका चिन्तन एवं रचन रसात्मक है, उनके कल्पना-पित्र भावानुरूप हैं और उनको अनुभूति में अद्भुत रसोद्भूत है। उनका अन्तमन संकल्प और सरवेपण से परिपूर्ण है। उसमें निगुणारिषका सृष्टि का दृश्य है। कवि का अज्ञात प्रेमस्वरूप है और उस पर शीत्य तथा आनन्द का रंग है। 'प्रसाद' का साहित्य प्रेम-शीत्य से युक्त और कल्पनाप्रधान होता हुआ भी आरतविक जीवन रस से अमिषित है। उनके जीवन में वैराग्य तटाचर्य और निवेदो का प्राबल्य नहीं है।

'प्रसाद' के साहित्य की अन्तर्चेतना से अम्बेसनीय है—उनकी आत्म-साधना। जीवन पथसे वे आनन्द के उजासक तथा उद्गायक रहे हैं। यह कवि की अनुभव सिद्ध जीवन साधना का परिणाम है। आरम्भ में प्रसाद प्रेम और शीत्य के बिन्दु रहे हैं

पर अपने प्रौढ़ कृतृत्व-ज्ञान में उन्होंने इसे एक दार्शनिक अनुबन्ध में समर्पित कर दिया सौंदर्य के प्रति जितना भी धीर तीव्र रिश्ता के कारण उनमें एक अद्भुत रागनिष्ठा वृत्ति जग गई जो मुष्ट दार्शनिक चिंतन के आधार पर आध्यात्मिक उत्थास के रूप में प्रकट हुई। जीवन के प्रौढ़ काल में उन्होंने इसे प्रेमानुभूति का रूप दिया। प्रसाद के इस प्रेम सौंदर्य-प्रकरण में जीवन का सरस संगीत है और उस संगीत में अनुरागमय जीवन की मोहक स्मृतियाँ, लोकोत्तर सुख की अविनाश्यों और अन्तस्त्वन की अघाह गहराई हैं। वस्तुतः उनके कंशोर एवं यौवन काल की प्रेम-सौंदर्य तथा मस्ती की खुशगरी न ही दार्शनिक भाव भूमि पर पहुँचकर ममरमतामूलक ज्ञान-दवाद की जन्म दिया है।

'प्रसाद' का प्रेम-सिद्धान्त विश्वव्युत्कृष्ट का हिमायती और मानवतावाद का पर्याय है, जिसमें सपथमय पोहा है और मगलमय आत्म प्रसार भी। उस दृष्टिकोण में सबीएँ व्यक्तिवाद प्रसूत नहीं हो सक्ता है बल्कि उसमें समष्टि के प्रति गहन आत्मीयता की छाया है। सौंदर्य उसका मानदण्ड है, जो स्वरूप न होकर भावपूर्ण है। प्रसाद का प्रेम प्रायः शोभन है न कि परप, इसीलिए उन्होंने नारी मूर्ति को सर्वोत्तम प्रेम पात्री स्वीकार करके उसके हृदय की 'प्रेम का रगमच' कहा है। यहाँ स्त्रीगता नहीं, धरत प्रवल पोष्य का भाव है। उनकी नारी सौंदर्य प्रेम की पूरक और प्रतीक है। सौंदर्य-प्रेम के आलोकन रूप में कवि ने नारी को रगीन मधुश्रेष्ठन टालकर मजाया-सँवारा है। उनके नारी पात्रों में मानव हृदय की गुदगुदी है, अन्तस की मधुचर्चा है, प्रणय का उद्दाम वेग है, तारुण्य का उन्माद है और हृदय का बन्धन है। उनके नारी चरित्रों में यौवन-विनास के म्निग्ध चित्र हैं, जहाँ मधु की मिठास है, पर दिव की बहूवाहट नहीं। प्रसादकी का सौंदर्य प्रेममय है और प्रेम काममय, जो पुरुषार्थ अनुष्ठय का अंग है, अर्थात्विच्छेद है और उदात्त भी। इसकी परिणति ही आनन्द है। यह काम अमृत, 'सर्ग इच्छा का परिणाम' है, जिसमें ज्वार का उथाल है पर प्राणिय उन्पात नहीं, तालता है पर प्वावन नहीं, म्निग्धता है पर विद्वान नही। उसमें भावावेग है अक्षय, पर अर्थात्सि सीमा में ही। कवि के



इस आत्म-प्रकाशन में नैतिकता का घातक नहीं है क्योंकि उसी के साथ विवेक भाव की सन्तुलित संगति भी है । उनकी भाषना मिनट्यपो हैं' यद्यपि उनका ध्यनित्व स्वाधीन है और नयाव बनाना की रेखाएँ अन्वय प्रसर हैं । कवि में विरह मिनन का आह्वान भी है और उमरते हुए यौवन की भादकता भी । उनका प्रणुवावेग में वैचारिक परिप्रीड़ना है । अत एव प्रेम के पन्डे रोने-रोने कवि कदा प्रनुभूतियों की मिसक और 'धिर बचित भूषो' की कएण दसा के ददय भी सीचना है । इसी ददन और वेदना के बीच उमने जीवन के यास्तविक सख्य की रसा की है तथा मानवता का अमिनन्दन किया है । वस्तुतः प्रसाद ने निर्भय होकर मानवीय प्रेम तथा यौवन के गीत गाए हैं । उन्होंने जग की विफल वेदना के दूरीकरण का कोई उपाय न पाकर अपने प्रिय आनन्दवाद में ऐसी शरण ढूँढ ली है, जो जीवन-साधना का उरहृष्ट रूप है ।

'प्रसाद' जो के आनन्दवाद में दुःख का उच्छेद है और सुख का विकरंण । उस आनन्द में यदि सुखों का समावेश नहीं तो दुःखों की विस्मृति अवश्य है । हमने निरवय ही संकृषित चेतना का विस्तार कृपा है और कायंध्यय, अतिशोडिक जीवन स समझौता भी ।

'प्रसाद' का कवि अयोपदेशिक है । उसमें सुखमार भाव-विकृति है । उनकी विचारधारा अनेकांगी है, जिसमें भावुता की रीनी के साथ भावभूमियों का पट-परिचर्नन होता रहता है । वे जीवन की सर्वोच्च तिष्ठि का मूल मत्र मानते हैं—समरसता के विद्वान्त को । इसे उन्होंने अपनी वैचारिक प्रीड़ता से जीवा की कमनीय मपुरिमा से, भावामक कृतियों की उत्कर्ष विपायिनी प्रज्ञा से तथा भावुका हृदय को लवेदना से उदुदुद दिया है । उन्हें असाय आनन्दवाद की साधना में अद्वैतवाद की स्थापना है । इसके द्वारा उन्होंने निवत्य की प्रतिष्ठा की है । उनके काव्यों में भावोन्मय का विधान है । यही उनका ऐकान्तिक सधन है । उन्होंने अपनी रचना प्रक्रिया के साधन पर भावानुदा वातावरण की सज्जा की है ।

प्रेम-साधना से आनन्दवादी साधना की धाना-प्रक्रिया में कवि 'प्रसाद' अनेक

भूमियों से गुजरते हैं। अपने कवि-जीवन के प्रारम्भ में वे स्व-रग के चिह्ने, हार्मोन्नाद के संशोभित, विलास घोर मस्ती में झूमने वाले रोमैण्टिक कवि रहे हैं। यद्यपि उनका यह माधुर्यभाव रीतिकालीन वाक्य संज्ञा स्पूल, ऐन्द्रिय घोर मांसल नहीं है, फिर भी उसमें किसी प्रगाढ़ दर्शन की सुस्पष्ट रूपरेखा भी नहीं है। ‘प्रामू’ के अन्तर्गत तब ‘प्रसादजी’ की भावों में प्रेम की प्रमत्तता है। उन्नी के द्वितीय संस्करण में कवि ने मध्याह्न घाघ्यारिषकृत का आरोपण किया है जिससे लौकिकता में एक हुनका सा घाघ्यारिषक आरोपण का गया है। पहले कविमें व्यक्तिक के प्रति प्रबल आकांक्षा थी, परन्तु इस मानवीय स्तर पर पहुँचकर वह निर्व्यक्तिक हो गया घोर निरन्तर उसमें भावों का ऊर्ध्वसंचरण होता रहा। इस प्रेम-रहस्य में कवि ने विश्वब्रह्मण्ड तथा सार्वजनिक प्रेम की घोर भी निहारा है। उसने घातकीय प्रवसाद घोर वंशानुसूक्त संणवाद के प्रतिकूल विद्वान्ता की प्रानन्द के रूप में देखा घोर द्वन्द्वत्मक जीवन से समझौता करके समस्तनामूलक प्रानन्दवाद की स्थापना की।

‘प्रसाद’ के वैयक्तिक जीवन के विरथ प्रचुर सण कभी फूप के समान सित-सिताकर होने हैं घोर कभी मुरझाकर मकरन्द से पू पड़ते हैं, लेकिन फिर भी अपना मोरम छोड़ जाते हैं, इसीलिए उनके साहित्य में ‘सत्य, शिव घोर सुन्दरम्’ का समाहार है। प्रसाद साहित्य में अहाँ प्रेम-सौंदर्य घोर प्रानन्द की मंत्री है, वही सांस्कृतिक उत्कर्ष, पुनरुत्थान का सक्तर घोर सामाजिक विद्वन्वना का स्वर है। उनका वस्तु-विधान भले ही शिथिल हो, परन्तु उसमें सत्यान्वेषी घन्तदृष्टि है। इस विद्वत्ता में स्थिरता है घोर इस आवेग में विवेक है। उनही आत्म-दुर्बलता में दृढ़ता है घोर सदेह में विश्वास। उनका प्रहाय-व्यापार प्रज्ञा की ज्ञात रूप में साकर स्वप्निल मिलन का संयोजन करता है, प्रथम वही अमूल्यता, सम्मूलन विरग्रहण घोर कल्पनात्रित सम्वेदना की घरमार है। अपने साहित्य में अनेक परिस्थितियों की प्रवधारणा करके कलात्मक मणिमा के नाथ भावुक निष्ठा घोर आत्मानुभूति के बल से उन्हीं नयी सम्यता का यथावत् रूप प्रस्तुत किया है घोर प्रथम में ज्ञान-हर्म-भाव का समन्वय करके निर्णयात्मक समाधान खोज निकाला है। बीच-बीच में कवि पत्तापतोग्नुष भी

हो उठा है। 'प्रसाद' प्रारम्भ में अन्तर्मुखी रहे हैं। जीवन के सघर्षों से, भौतिक चढ़न-पड़न से और अतिवादी यात्रिक शासन से ऊबकर वे 'कोनाहल की घबरी' की तज़कर निर्जन निमग्न की ओर जाना चाहते हैं। यहाँ कर्तव्य की उपेक्षा नहीं है। प्रसादनी पलायनवादी नहीं, केवल सघर्ष से उपरत हैं। यह उनकी अनुभव-सिद्ध जीवन साधना का निष्कर्ष है, यद्यपि इसे अतिपथ दाएँ का अर्थवाद कहा जा सकता है। यस्तुतः 'प्रसाद' के साहित्य की हम उपयोगितावादी तुला पर नहीं तोल सकते। उसमें जीवन की बहुरूपता है। उनके पलायन में अगाध जीवन-विस्तार की स्वीकृति है। उनके कृतिरस में आत्मनिष्ठा और सौंदर्य-भानद की स्वायत्त उद्बुद्धि है। उनकी यही अन्तर्वर्ती भावना श्रेय-श्रेय पूर्ण दर्शन का रूप धारण करती है। स्पष्ट है कि 'प्रसाद' के आरम्भ दर्शन में अविद्य की मंगलाशा है। यस्तु प्रकट है कि प्रसाद के व्यक्तित्व और साहित्य में अनेकरूपता है। यह निर्विवाद तथ्य है कि 'हिन्दी साहित्य के डेढ़ हजार वर्षों के इतिहास में 'प्रसाद' जैसा बहुरंगी बलाकार और नहीं है।"



## प्रसाध की प्रेम-भावना।

॥ प्रेमः तात्त्विक विश्लेषण ॥

मानव हृदय की प्रपञ्च वृत्तियाँ हैं—विज्ञाता और चिन्तोर्षा । जीवन में इनका लक्षान्तरण ज्ञान कर्म और भाव रूप में होता है । वस्तुतः यह भाव-जगत अपनी ही कहता है । ध्यात्मिक उत्थान के परिणामस्वरूप यही भाव-रूप बन जाता है और तभी प्रेम-पाकासा उत्पन्न होती है । भारतीय संस्कृति में ब्रह्म की कल्पना 'सत्यं, गीत सुन्दरम्' रूप में की गई है । कर्मज्ञान में वह शिव है, ज्ञान रूप में वह सत्य है और भाव रूप में वह सुन्दर है । यही विश्व-भावा का सत् विन् भानन्द स्वरूप है । सौन्दर्य जीवन-साधना का उपकरण है, प्रेम साधेय है और भानन्द उसका साध्य है । इस त्रिकोण को जीवन-सर्वैश्व कहा जा सकता है ।

प्रेम वस्तुतः प्राणि-मात्र के ध्यात्मिक प्रकर्ष तथा उसकी अतस्फुटि का स्पन्दन है । शास्त्रीय विवेचन के अनुसार प्रेम हृदय की एक रागात्मिका वृत्ति है । धात्वर्ष और भुत्तुत्ति को दृष्टि से वह एक प्रियकर भाव है । ॐ इमे मन वाली से परे एक अनिर्वच्य उत्तम भावना गया है—“मनिर्वचनीयं प्रेमस्वच्छम् ।

तमैव—सूकास्वादनवद ।” (नारदीय मक्ति सूत्र)

नारदीय मक्ति सूत्र में प्रेम की एकरसता तथा भगुमवगम्यता का विस्तृत उल्लेख किया

ॐ 'प्रियस्यभाव, इमानिवाचप्रदेय प्रादेशः’

प्र + इमन् प्रयवा-प्री (प्रसन्न करता) मतिन् (मन)

० प्रीति प्रीती ।

० “सौहादं स्नेहे हवै” (वाचस्पत्य शीघ्र, पृष्ठ ४५४०)

० “प्रेमा ना प्रियता हारै प्रेम स्नेहो भय दोहादम्” (भमरकोष)

गया है—'गुण रहित कामना रहित प्रतिक्षण यद्धं मानमविच्छिन्न सूक्ष्मतरमनुभवस्वरूपम् ।  
वस्तुतः—'प्रेम आश्रय के हृदय की एक गूढ़ भावना है । भ्रान्तरिक अनुभूति होने  
पर भी इसके आस्वाद का कारण नहीं किया जा सकता । प्रेमोपासना प्रणाली में उस  
अकारण उद्भूत और एक रस अनुराग को प्रेम कहा गया है, जिसमें सर्वरस तथा  
सर्वभाव विद्यमान हैं—

१ सर्वे रसाश्च भावाश्च तरगादव वारिषो ।

उमज्जन्ति निमज्जन्ति यत्र स प्रेम सशक ।'

इस विचार क्रम में प्रेम को परमात्मा का स्वरूप स्वीकार किया गया है । शस्त्रानुसार  
सर्व प्रेम, महम् का लोप करके कल्याणकृत को समरस करता है । यह एक दैवी  
अनुभूति है । उपामना माग में प्रेम को जीवन का भावात्मक आधार स्वीकार किया  
गया है । चेत य महाप्रभु के अनुसार—

'प्रेमा पुमानो भटान् ।

वस्तुतः कमूलक जीवन की व्यस्तता से परामृत और शुष्क चर्चामों से उठे हुए हृदय  
का प्रेम ही विधान्ति-स्थल है, अतएव भवभूति ने इसे गुणातीत घोषित किया है—

'अद्भुतं मुखं दुःखोत्तुगुणं सर्वास्ववस्थासु यद्,

विध्रामो हृदयस्य यत्र अरया यस्मिन्नहार्थो रम' ।

कालेनावरणरथात् परिणते सत्नह सारे स्थित

अद् प्रेमं सुमानुषस्य कथमप्येकं हि तत्प्राप्यते ॥''

प्रेम में जो मधुमयी वेदना उठती है, वही परमानुराग की स्थिति है । भक्ति मार्ग में यह  
प्रेम-विरह सर्वोपरि है —

''सम्यङ्मसृणित स्वान्ती ममत्वातिशयाकिन ।

भाव स एव साग्रारया वृषं प्रेमा निगद्यते ।'' (हरिमक्ति रसामृत तिग्गु-११२)

वस्तुतः समष्टि के प्रेम में व्यष्टि का प्रेम अन्तर्भूत रहता है, अतः प्रह्लाद को प्रेममय  
और प्रेम को ब्रह्ममय माना गया है । साहित्यकारों के मतानुसार प्रेम में अतः करण  
को द्रवीभूत करने की शक्यता होती है । एक प्रचलित उक्ति है—

"दर्शने स्पर्शने वापि श्वश्रे भाष्योरपिवा ।

यत्र द्रवत्यन्तरग स स्नेह इति कथ्यते ॥"

यह प्रेम देशात्मबोध का नाशक, अहता का हता तथा आत्मा का उद्बोधक कहा गया है। मध्ययुगीन हिन्दी कवियों ने इसे बर्द रूपों में ग्रहण किया है। कुछ अग्रणी कवियों ने इसे मधुरा (रागानुगा) मक्ति के रूप में स्वीकार किया है, कुछ निर्गुण कवियों, सत्तों, सूक्तियों आदि ने इसे नूर, परमतत्त्व या खुदा रूप में पर्यवसित कर लिया है। निष्कर्ष यह है कि प्रेम बड़ा रहस्यपूर्ण है। वह अनुभवगम्य है, कथनीय नहीं।

वस्तुतः यह हृदय की एक मौलिक क्षुधा है और यही विश्व का कृतिमय जीवन है। इस प्रेम की अनुभूति कवि जीवन की परम प्राप्ति है। आधुनिक मनोवेत्ताओं ने प्रेम का उद्भव काम से माना है। फ्रायड, युंग आदि मनोवेत्ता प्रेम की पौन भावना का उदात्त रूप मानते हैं, किन्तु उन्हे ऐन्द्रिय भावों से नितान्त पृथक् नहीं स्वीकार करते। सामान्यतः इन्होंने भी प्रेम को जीवन की रागात्मक चेतना रूप में स्थापित किया है।

### प्रसाद की प्रेमविषयक अवधारणा:—

'प्रसाद' की प्रेम सम्बन्धी परिकल्पना बड़ी उदार है। उनके साहित्य का अधिभाग प्रेम-रहस्यों में केन्द्रित है। "तितली" में वे स्पष्ट कहते हैं—“मानव-हृदय की मौलिक भावना है स्नेह।” कमी-कमी स्वार्थ की ठोकर से पशुत्व के विरोध की प्रधानता हो जाती है। ... .. प्रेम मित्रता की भूमी मानवता बार-बार अपने को ठगकर भी वह उसी के लिये झगड़ती है, झगड़ती है इसीलिये प्रेम करती है (तितली-२१)। उनका एक वृद्ध प्रश्न है कि—“दो दिन के जीवन में मनुष्य मनुष्य को यदि नहीं प्यारता, स्नेह नहीं करता तो फिर वह किस लिये उत्पन्न हुआ है। (जनमेजय का नागयज्ञ-११) प्रसाद का प्रेम-मन्य वर्णन से परे है। सेखन के पाठों में 'मनुष्यता का एक पक्ष वह भी है, जहाँ वर्ण धर्म और देश को भूलकर मनुष्य मनुष्य के लिये प्यार करता है। प्रेम ऐसी पुच्छ वस्तु नहीं है कि धर्म को हटा उसके स्थान पर आ

बैठे । प्रेम महान है—प्रेम उदार है, प्रेमियों को भी यह उदार धीर महान बनाता है । प्रेम का मुख्य अर्थ है आत्म-त्याग ’। (इन्द्रजाल-१२०)

प्रसाद का प्रेम-दर्शन ‘प्रेम-पथिक’ में विश्व प्रेम बनकर प्रकट हुआ है । उनका सङ्क्षेप है—“इम पथ का उद्देश्य नहीं है अन्त भवन में टिक रहना । किन्तु पहुँचना उस सीमा तक जिसके प्राये राह नहीं ।”

× ‘प्रेम पवित्र पदार्थ न उसमें कहीं कपट की छाया हो ।’

×.. ‘प्रेम-यज्ञ में स्वार्थ धीर कामना दृष्टन करना होगा ।’ प्रादि ।

प्रसाद के अनुसार—‘मानव के अन्तरतम में कल्याण के देवता का निवास है । उसकी इच्छा है सारी सृष्टि एक प्रेम की धारा में बहे धीर धन्यत जीवन साम करे ।’ अस्तु इस परिप्रेक्ष्य में उनका प्रेमादर्श परीक्षणयोग्य है ।

प्रसाद का प्रेम आनन्द का मूल तत्त्व धीर शक्ति का प्रायः स्फुरण है । अस्तुतः पंचात्मिक जीवन के सधर्म का परिणाम है सत्य । शक्ति धीर सधर्म के द्वन्द्व का समाहार है विश्व धीर विश्व-चेतना के रहस्यमय किन्तु चिरस्थायी अन्तः स्रोत का नाम है सौन्दर्य । सौन्दर्य के माधुर्य-वश का कलात्मक प्रचलन है शृंगार । शृंगार का क्यायी भाव है रति धीर रति की भावपरक महैतुकी रागात्मिका वृत्ति है प्रेम । प्रेम भाव का उदात्तीकरण करके समष्टि में उसकी मंगलमयी परिणति है—राम । यही ऐन्द्रिय लोभस्थों से उतरत होकर, अपन अस्तित्व को भूलकर विदवचेतना महानुन्य की निस्वन मोह में चिरकालिक विश्रान्ति पाती है । इम जीवन साधना की उत्कृष्ट परिणति है—आनन्द, जो प्रसादजी का चरम साध्य है । अस्तुतः इन सीमामों का स्पर्श करता हुआ प्रसाद का साहित्य निरन्तर गतिशील रहा है ।

प्रसाद का प्रेमपरक दृष्टिकोण रहस्यमय होकर भी पूर्णतः स्पष्ट है । यह अत्यन्त सूक्ष्म दार्शनिक अनुबन्धों में उलझत हुआ होकर भी पर्याप्त सुमझा हुआ है । प्रसादजी के अनुसार प्रेम अन्ततम की एक प्रवृत्त्यात्मक अनुभूति है । विश्व के विस्तृत आरागार में जीवन के विश्राम के लिए किसी भीतम दायी की भावपरकता होती है । जीवन में अनेक ऐसे क्षण आते हैं, जब अन्ततम की रसात्मक अनुभूतियाँ जग जाती हैं ।

उस समुग्ज्वल घालोक में हृदय हृदय के समीप घाटा है और अन्तर्भूत कामनाएँ मुखर हो जाती हैं, यही प्रेम है ।

इस प्रेम-भावना की निर्याति आकस्मिक न होकर स्वाभाविक विकासक्रम के परिणामस्वरूप होती है । रसानुभूति की प्रक्रिया की भाँति प्रेमोदय की भी एक विकासक्रम है । प्रणय की यह प्रक्रिया (प्रणयानुभूति) एक अवश्यभावो भाव है । प्रत्येक सचेतन प्राणी में एक बार वह ऋतु आती है—“जब हृदय-हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है ।” इस ऋतु में सभी अवयव वित्ताकर्षक हो उठते हैं । एक सहज सौन्दर्य रग-रग में अगस्त हो जाता है । जीवन के घनेडों से भोले-भाले मनोभाव छुट हो जाते हैं और अनेक भावमणिमाएँ तथा उत्तेजक हाव-भाव स्वतः विकसित हो जाते हैं अन्तर्भूत अनिष्टियाँ विद्युत्घोर और खचन हो उठती हैं । इस सौन्दर्य के प्रति मन में लालमाएँ जग जाती हैं । आश्रय के अन्तर्भूत श्रुतिगत चेतनाएँ होने लगती हैं और वे ही प्रेम पूर्ण अनुभावों द्वारा प्रकट होने लगती हैं । फलतः उसकी प्रेम-विषासा बनवती हो उठती है । उसकी अन्तर्गतामा घपनी पूति के लिए छटपटाने लगती है । इस स्थिति में मन एहीमुख और इन्द्रियाँ आत्मनिष्ठ हो जाती हैं । हृदय का स्पन्दन तीव्र हो उठता है । आँवों में ‘किसी छनिया का अतृप रूप’ छा जाता है । ऐंद्रिय जगत के वंचित अक्षरों से वे मनोवृत्तियाँ कभी-कभी वासना के रूप में भी गतिमान हो उठती हैं, जिनसे अशि, अहता, मूर्च्छना, अन्माद, प्रलाप, गुणकपन, स्मरण आदि विरह-दशाएँ उत्पन्न होती हैं । संयोगावस्था में प्रकम्प, रोमाक, प्रस्वेद आदि अनुभाव प्रकट होते हैं । आलम्बन के विभाव इसे और उत्तेजित करते हैं । इस प्रणय-व्यापार में अनेक सवाठी-व्यभिचारी भाव भी सक्रिय हो जाते हैं जो स्थायी भाव (रत) को उद्दीप्त करते हैं ।

प्रसाद के अनुसार प्रेमरानुभूति एक नैसर्गिक अनुभूति है । न जाने क्यों और कैसे जीवन में मधुर अस्त धुम आता है । फलतः शरीर की क्यारियाँ हरी-भरी हो उठती हैं, भाव अकुण्ठित हो उठते हैं, प्रेम का मुकुन मग जाना है और आँसू भरी स्मृतिर्षा मनरन्द भी टपकने लगती हैं । अतिबौद्धिक जीवन में भी कभी न कभी इस प्रणय भाव



का प्रवेश होता है और फिर प्रनायास ही ‘वासुधापूर्णां सुखं कगारो के बीच से एक निर्मल स्रोतस्त्रिनी प्रवाहित’ हो उठती है ।

प्रसाद के पात्रों में प्रेमोदय प्रायः प्रथम दर्शन प्रथवा आकस्मिक सयोग से होता है । आश्रय भी, आलम्बन एक दूसरे को देखकर ही कुछ से कुछ हो जाते हैं । उनके हृदय का सचित प्यार अपना सहज विस्फोट चाहता है । जीवन के प्रशान्त क्षणों में तो उनकी कामनाएँ नीरव रहती हैं, परन्तु उदात्त और महत् के प्रति वे मुखर हो जाते हैं ।

प्रसादजी ने प्रेम की प्रक्रिया में कतिपय श्रुतिपरिक संकेतों, उत्तेजक भाव मणिमार्गों, आंगिक चेष्टाओं तथा मुद्राओं का उल्लेख भी किया है । एक स्थल पर उनकी प्रिय पात्री देवसेना अपनी विक्षिप्तावस्था में नारी-भावपूर्ण का रहस्य उद्घाटित करती हुई विजया को प्रेम करने का, सुपुत्र्य को वशीभूत करने का या मनुष्य फँसाने का फार्मूला बतलाती है—

‘नर डग के आभूषण, सुन्दर वसन, परा हृष्या यौवन—यह सब तो चाहिए ही, परन्तु एक वस्तु और चाहिए । सुपुत्र्य को वशीभूत करने के पहले चाहिए—घोड़े की टट्टी । मेरा तात्पर्य है—एक वेदना मनुभव करने का, एक विह्वलता का अभिनय उसके मुख पर रहे—जिससे पूछ घाटी-तिरछी रैलार्यें मुख पर पड़ें और मूर्ख मनुष्य उन्हीं की सेने के लिए श्वाकुल हो जाय । और फिर दो झूँद गरम-गरम धाँसु और इसके बाद एक सान बागेश्वरी की—बदल कोमल सान । बिना इसके सब रण फीका है ।’  
(स्वप्नगुण-५४)

अन्यत्र भी प्रसाद ने अपने पात्रों के प्रेमानुभावों का वर्णन किया है, । उन्होंने अपने वैयक्तिक जीवन की भी कुछ घटनाओं का उल्लेख किया है जैसे—

“बर गई प्लावित मनमन सारा, एह दिन सब अर्थांग की धारा ।” (भरना-१६)

‘स्वप्नगुण’ में मद्यप शर्वनाग नारी की भीषण कमनीयता से हतबुद्धि होकर अपनी घामनाजनिव विवशता बताना हुआ इषीमत्त की दुर्गता है—“मुदगे । यह तुम्हारा ही दोष है । तुम लोगों का वेष्ट-विन्यास, धाँसों की सुभाषोरी अंगों का

सिमटाना, चलने में एक क्रीडा, एक कीतूहल-पुकारकर, टोककर कहते हैं—‘हमें देखो ! हम क्या करें देखते ही बनता है ।’ (स्रन्दगुप्त-६२)

प्रसाद के अनुमार यह विवक्षता एक मानवीय स्वामाबिकता है । मधुवन की बाल सहचरी तितली अपनी वयः सन्धि में इतनी आकर्षक हो गई है कि उसे देखकर हृदय रस स्निग्ध हो ही जाता है—

“उसकी काली रजनी सी उनींदी आँखें जैसे सदैव कोई गभीर स्वप्न देखती रहती है । लम्बा धरहरा प्रग गोरी पतली उगलियाँ, सहज उन्नत सलाट, कुछ खिची हुई भौंहें और छोटा सा पतले-पतले अघरों वाला मुल.. । (तितली-२६)

प्रसाद के अनुमार कभी-कभी व्यक्ति सौन्दर्य के इन स्थूल उल्लेखक उपाकरणों के कारण प्रमत्त हो जाता है । उदाहरणार्थ—‘बामना’ के विदेशी इन्द्रजायी युवक विलास को ले सकते हैं । लेखक के दृश्यों में ‘उसकी तीक्ष्ण आँखों में शीतल की सहर उठती है । मुस्कुराहट में शीतल ज्वाला और बातों में अम की बहिया ।’ यहाँ ऐन्द्रिय आकर्षण का सगुण प्रमाण प्रस्तुत किया गया है । इसके विपरीत वहीं-वहीं पवित्र अन्तः स्फूर्ति और सात्विकता भी दिखाई देती है । जैसे प्रसाद की तितली का नैसर्गिक रूप, जो बड़ा माणिक्य है, जिसमें उल्लेखना नहीं, सान्त्वना है ।

प्रसादजी प्रेमानुभूति की प्रक्रिया में सतत विनासोन्मुख रहे हैं । वे निरन्तर दृष्टि से समष्टि की ओर अग्रसर हैं । प्रारम्भिक कृतियों में वे जहाँ मानवीय प्रेम की प्राण-प्रतिष्ठा करते हैं, वहीं प्रौढ़ कृतित्व में उसे अपने परम प्रतिपाद्य (बाम और आनन्द) के रूप में घटित कर देने हैं । उनकी यही घोषणा रही है कि—‘प्रेम का प्रचार करके, परस्पर प्यार करके दुःखमय विचारों को दूर भगाइए ।’ इस स्थिति में पहुँचकर उन्होंने स्वच्छन्द प्रेम की जीवन का परम पुरुषार्थ घोषित किया है ।

निष्कर्ष रूप में कहा जा सकता है कि प्रसाद-साहित्य में प्रेम की प्रक्रिया का पानुपयिक स्वरूप दृष्टिगत होता है । वे प्रणय-व्यापार में पूर्वराग अर्थात् चित्रदर्शन, गुण-ध्वषण आदि को महत्त्व नहीं देते, पर इसके पीछे कोई न कोई पूर्वजन्म अथवा अन्मजन्मांतर की प्रेरणा अवश्य स्वीकार करते हैं । प्रसाद के मनु और यदा का सुगम

युगीन प्रेम इस तथ्य का प्रमाण है । प्रसादजी ने प्रेम के अधिकारी पात्रों को प्रथम दृष्टि में ही प्रेमानुरक्त कर दिया है । ये प्रणयी संयोग-वियोग की स्थितियों को पार करते हुए या तो परिणय-सूत्र में बंध जाते हैं, या मनः बंशाय धारण करके एक दूसरे के जीवन से हट जाते हैं । इस स्थिति में भी वे परस्पर (मनसा) प्रेमपूर्ण बने रहते हैं । इस प्रेम-साधना को धीरे-धीरे प्रसादजी काम तथा आनन्द के रूप में परिणत कर देते हैं । वस्तुतः प्रसाद का प्रेम भौतिक स्तर से आध्यात्मिक स्तर तक अदृष्ट और समष्टि के सभी छोरों को छूता दिखाई देता है ।



## प्रसाद-साहित्य में प्रेम के विविध रूप

### ॥ व्यष्टिगत प्रेम ॥

प्रसाद की प्रेम-भावना का विकास व्यष्टि और समाष्टि की सन्धिरेखा पर हुआ है। ये दोनों उनकी विकास यात्रा के सीमान्त चिह्न हैं। एक उल्लास भादि है, दूसरा अन्त। अपने साहित्यिक जीवन के प्रारम्भकाल में, उनमें व्यक्ति के प्रति मोह और 'ममत्व' का प्रभुत्व रहा है, किन्तु अपनी प्रौढ़ावस्था में उन्होंने उसे विश्वमूलक मानवतावाद के ढाँचे में परिणत कर लिया है।

प्रसाद-साहित्य में व्यष्टिगत प्रेम के मुख्यतः तीन पहलू हैं।

१. नारी प्रेम, २. पुरुष प्रेम, ३. प्रेमी गुरु।

१ नारी प्रेम—प्रसाद के साहित्य में नारी की सृष्टि बड़े मनोयोग के साथ हुई है। उनके नारी पात्रों का हृदय मानव-प्रकृति की मृदु तथा उदात्त, सारी भावनाओं का मूल घटक है। यही अन्तर का उन्मूलन विकास है। उनके अनुसार नारी जीवन का सत्य है—निरीह आत्मसमर्पण। प्रसाद की नारी उस सत्ता के समान है, जो अपने निःशक्त वृक्ष का अवलम्बन लेकर खहती है, उसे अपना सर्वस्व सौंप देती है और हर परिस्थिति में उसी से आश्रय ढूँढ रही है। यह नारी पुरुष के अपूर्ण जीवन की पूति है। वह पुरुष में अपने अस्तित्व का तिरोभाव करके उसे पूर्ण बनाती है। प्रसादजी की नारी अढास्वरूपा है। निश्चय ही उनकी नारी-भावना बड़ी उदात्त और उदार है।

नारी-प्रेम के सम्यक् निरूपण हेतु प्रसादजी ने नर-नारी का प्रकृतिभेद निरूपित करके नारी जीवन का रागात्मक माहात्म्य प्रकट किया है। उनका एक पात्र दीर्घशरारण पुरुषोचित तथा स्त्री सुन्दर बर्णों का तुलनात्मक विवेचन करता हुआ कहता है.... "मनुष्य बँडोर परिश्रम करके, जीवन संग्राम में प्रकृति पर दयाशक्ति

अधिकार करके भी एक शासन चाहता है, जो उसके जीवन का परम ध्येय है। उसका एक हीतल विधाम है और वह, स्नेह-सेवा-कल्याण की मूर्ति तथा सात्वता के समय-वरदहस्त की आश्रय, मानव-समाज की सारी वृत्तियों की कुजी, विश्व शासन की एकमात्र अधिकारिणी प्रवृत्ति स्वरूपा स्त्रियों के सदाचारपूर्ण स्नेह का शासन ... है तुम्हारे .राज्य को सीमा विस्तृत है और पुरुष की सकीर्ण। कठोरता का उदाहरण है पुरुष और कोमलता का विरुद्ध है स्त्री जाति। पुरुष क्रूरता है तो स्त्री करुणा है जो अन्तरतम का उच्चतम विकास है। इसीलिए प्रवृत्ति ने उसे इतना सुन्दर और मनमोहक आवरण दिया है-रमणी का रंग ।' (अज्ञातशत्रु-१२५)

नारी हृदय में निवर्ण ने ही करुणा और स्नेह का अन्त श्रोत प्रवाहित होता रहता है। वह प्रकृति की सबसे कोमल सृष्टि है। पुरुषाय का स्वीय करने पर मन्त्री नारी कुचटा हो जाती है। प्रेमचन्दजी ने भी हमकी पुष्टि की है—  
 'यदि नारी के गुण पुरुष में भा जाते हैं तो वह देवता बन जाता है, परन्तु यदि पुरुष के गुण नारी में पाते हैं तो वह कुचटा हो जाती है।' वस्तुतः नारी-हृदय में देवी और दानवी प्रवृत्तियों का द्वान्द्व चलता करता है, किन्तु तो भी प्रसाद की नारी स्नेह और शील की प्रतीक बनी हुई है। देवी मल्लिका ने आदर्श नारी के लिए जो पसंध्य निदिष्ट किए हैं, उनके पीछे प्रसादजी की भी आर्तध्वनि है—

'स्त्रियों का पसंध्य है कि पाठक वृत्ति वाले क्रूर वर्मा पुरुषों को कोमल और करुणा-प्लुत करें। कठोर पीर्य के अन्तर उन्हें जिस शिक्षा की आवश्यकता है—उस स्नेह, शीलता, सहनशीलता और सदाचार का पाठ उन्हें स्त्रियों से ही सीखना होगा ।'  
 (अज्ञातशत्रु-१२७)

प्रसादजी के अनुसार स्त्री और पुरुष ही जग-जीवन के हेतु हैं—'समय पुरुष और स्त्री की मँद लेकर दोनों हृदय से खेलता है। पुल्लिग और स्त्रीलिग की समष्टि अधिकारिणी की कुजी है। पुरुष उद्याल दिया जाता है, उपदेक्षण होता है—स्त्री भावपूर्ण करती है—वही जड़ प्रकृति का चेतन रहस्य है।' (स्कन्दमुनि-२६) प्रसाद ने नारी-

सृष्टि को इसीलिए एक रहस्यमय वहेनी कटा है, घातुसेन इसकी भीमांसा करता हुआ कहता है. . . .

“पुरुष है कुतूहल और प्रश्न और स्त्री है विश्लेषण, उत्तर और सब बातों का समाधान । पुरुष के प्रत्येक प्रश्न का उत्तर देने के लिए वह प्रस्तुत है । उसके कुतूहल उनके प्रभावों को परिपूर्ण करने का उत्पन्न प्रयत्न और शीतल व्यवहार । प्रमाणा मनुष्य सन्तुष्ट है - बच्चों के समान । पुरुष ने कहा 'ब' स्त्री ने भय लगा लिया - 'बौश'" बस वह रहने लगा ।' (स्काण्डगुप्त-२६) इन दोनों जीवन प्रवृत्तियों में अन्धेह और आस्था का द्वन्द्व धना करता है । सगयात्मा पुरुष हर प्रकार से अदास्वरूपा नारी पर निर्भर है । 'कामायनी' में मनु के विकला अर्द्धा द्वारा ही शात हो पाते हैं । वह उसे त्रिपुरारहस्य और भानन्द-सोक का परिवच्य कराती हुई महाचिति की विटाट लोला दिखलाती है और इस प्रकार 'मगनाश पथिक' मनु को अपने विश्वास का प्रबल देकर चरम सत्य पर पहुँचा देती है, (कामायनी-२६०) फलतः मनु अपनी पथप्रदर्शिका एवं प्रणयिनी अर्द्धा को मातृमूर्ति तथा 'विश्वमित्र' स्वीकार करता है । प्रसाद-साहित्य में विद्विन नारी जीवन का यह औदात्य भारतीय संस्कृति का सवाहक है । उनके अनुसार पुरुष सत्य का भ्रूषा है, विष्णु नारी समर्पण की । पुरुष में जिगीषा है नारी में उत्सर्ग । प्रसाद की नारी 'भ्रातृ के भीगे अचल पर मन का सब कुछ' रखकर निशेप हो जाती है, क्योंकि उसमें 'सर्वस्व-समर्पण करने का विश्वास' है और अपने निस्तबल अस्तित्व के प्रति माया तथा ममता भी । वह जीवन के समतल में सर्वेव पीयूष स्रोत सी बहती रही है, क्योंकि वह प्रदान जानती है, आदान नहीं—

'हम समर्पण में कुछ और नहीं केवल उत्सर्ग धनकता हैं ।

मैं ते दूँ और न फिर कुछ सूँ इतना ही सरल ऋणकताहूँ ।' (कामायनी-१०५)

यह आत्मविसर्जन प्रेमोग्माद की संज्ञा शून्यता नहीं है, बल्कि आत्मा की अमर ज्योति है, जिसे हृदय विशिष्ट, चेतना उद्वुद्ध, मन उर्ध्वोन्मुख और अंतरात्मा तदाकार हो जाती है । नारी जीवन के अपर पक्ष में दुर्बोधता भी है । प्रसाद के मतानुसार

“एक दुर्भेद्य नारी हृदय में विश्व प्रहेलिका का रहस्य बीज है।” फिर भी प्रसाद की अधिकांश नारों पात्रिया दयामयी हैं। देवी वासवी की यह उक्ति प्रसादजी के विचारों की व्यञ्जक है—“नारी का हृदय कोमलता का पालना है, दया का उद्गम है, शीतलता की छाया है और अनन्य भक्ति का आदर्श है।” (धरातलधनु-१०२) वस्तुतः मानवी सृष्टि कल्याण के लिए है—कुरता के लिए नहीं। नारी का हृदय इसी कल्याण दया, माया ममता और मधुरिमा का अगाध विश्वास सजोये हुए सदैव सहज स्वच्छन्द भाव से खुला रहता है। प्रसाद के नारीपात्र शासन नहीं प्रेम के प्रत्याशी हैं। प्रसाद ने उन्हें शासनधिकार से विलिप्त रखा है। वे अधिकार और अधिकारों में समरसता का सम्बन्ध स्थापित करना चाहते हैं। उनके शब्दों में—“स्त्रियों के संगठन में, उसके पौरिक और प्राकृतिक विकास में ही एक परिवर्तन है—जो स्पष्ट बतलाता है कि वे शासन कर सकती हैं, बित्तु अपने हृदय पर। वे अधिकार जमा सकती हैं—उन मनुष्यों पर, जिन्होंने समस्त विश्व पर अधिकार किया हो।” (स्वल्पगत-२२४)

प्रसाद की नारी निस्सबल होकर भी आवन का सबल है। वह कृति शक्ति की उच्चोत्कृष्टता है। लखरू ने उसे मानवी सृष्टि में सज्जन-शक्ति की प्रतीक और मोक्षमगल की प्रतिमा माना है। वह रमणी होकर भी शक्तिस्वरूपा है। प्रसाद के मतानुसार—“रमणी का अनुराग कोमल होने पर भी बड़ा दृढ़ होता है, वह सहज, मे छिन्न नहीं होता। जब वह एक बार विसी पर मरती है, तब उसी के पीछे मिटती है।” (जनमेजय का नागवध-६६)

पुरुष अपनी जीवन-विपत्ता के कारण कभी-कभी नारीत्व की गरिमा पर ध्यान नहीं देता। जब नारी के हृदय में निस्वन हाहाकार उठता है, अप्रसन्न हृदय उसे जान नहीं पाता। काल की गाला मगल से बहती है। स्त्री का हृदय प्रेम का रममय है। पद्मिनी के समान जल मरना स्त्रियाँ ही जानती हैं और पुरुष केषल इसी जली हुई राक्ष को उठाकर अलाउद्दीन के सङ्घ विधेर देना ही तो जानत है।” (काल-२४६)

नारी-जीवन में अल्हाद और विषाद का अद्भुत सन्धिभण है। वह किठनी

निरीह, कितनी सरलहृदया और कितनी भाव सरल है, इसे दुर्वृत्त पुरुष नहीं जान पाते, इसीलिए प्रायः प्रीति और प्रतीति के स्थान पर विषमता और विहङ्गना भा जाती है। प्रसादजी का स्पष्ट मत है कि पुरुषों के प्रति स्त्रियों का हृदय प्रायः विषम और प्रतिकूल रहता है। जब लोग कहते हैं कि वे एक घाल से रोनी है और दूसरी से हसती है तब वे कोई भूल नहीं करते।' (तिली-१४१) प्रसादजी के नारी पात्रों की प्रमुख विशेषता है निरीहता। वह सहज समपिता है। एक समपंरासीला स्त्री को जिन वस्तुओं को आवश्यकता है, वह घड़ी के इस वचन से स्पष्ट है—

“मुझे जो करना है वह करती हूँ, कूँगी भी। घूमोगे-घूमूँगी, पिलाओगे-पीऊँगी। दुलार करोगे हूँस लूँगी-टुकुराओगे-रो दूँगी। स्त्री को इन सभी वस्तुओं की आवश्यकता है।” (काल-१७७)

नारी-हृदय सुकुमार भावनाओं की पीठिका और विश्व की रगभूमि है। उसके हृदय में प्रेम, सरलता और स्निग्धता का कोमल स्पर्श होता रहता है। वह 'बयादपि कठोर और कुसुमादपिकोमल' है। प्रसाद की घाटों नारी “स्नेह से पिच्छिन, जन से अधिक तरल प्रवृत्त है, पर कभी-कभी सामाजिक व्याघात उसे कर्तव्य-कठोर भी बना देते हैं।” उनके अनुसार यद्यपि....‘स्त्रियों का मूल धर्म है—घाघात सहने की समता रखना। फिर भी परिस्थिति उसे घमहिष्णु बना देती है। प्रायः पुरुष नहीं जान पाते हैं कि स्नेहमयी रमणी सुविद्या नहीं चाहती है—हृदय चाहती है” (काल-७५) अतएव भ्रमवत्त अप्रिय एवं अनपेक्षारी स्थितियाँ उत्पन्न हो जाती हैं।

प्रसाद-साहित्य में प्रपवाद रूप से विषम नारी-प्रेम का परिचय भी मिलता है। उनका एक खलपात्र विकटप्रेय नारी-हृदय का रहस्योद्घाटन करता हुआ स्वर्णी सुरमा ने कहा है—“जब निदवात लेलेबर सिसवती हुई किमी मूर्ख की छाती पर सुकुमार कुसुम की व्याकुल होकर तुम पतित रहता हो, तब भी तुम्हारे भीतर व्यग्न हँसा करता है। जब स्वयं प्राण देने के लिए प्रस्तुत होती हो तब वह कितने जावन लेने का प्रस्ताव होता है।” (राज्यधी-४५)



नारी का यह रूप रहस्यमय है । वह माती तो रोती भी है, पाती है तो खोती भी है और इमीलिए वह महिमामयी है कवि के कथनानुसार—

‘स्वच्छ स्नेह अन्तर्निहित पत्नू सहस्र किसी समय,

कभी सिन्धु जशालामुधी-घण्ट्य घण्ट्य रमणो हृदय ॥” (काननकुमुद-७७)

प्रसाद ने नारी को उत्सर्गमयी और माधुर्यमयी घोषित किया है । यह नारी प्रेम पुरुषों का परम प्राप्य है । ‘प्रलय की छाया का सुलतान अनुनय भरी बाणी से आत्मविभोर होकर करता है ।

‘शासन करोगी इन मेरी कूर्ताओं पर

निज कोमलता मे-मानस की माधुरी से । सहर-७१)

नारी के आत्मिक प्रेम में अभेदत्व है । उस प्रेम का क्षेत्र है समस्त हृदय जगत् । वहाँ संकुचिन स्वायं नहीं है । उसके प्रेमोत्सर्ग के स-मुख वासनाएँ कुटिल हो जाती हैं । प्रसादजी ने इमीलिए नारी को ‘माया ममता का बल’ ‘शक्तिमयी छाया भीतल’ घोषित किया है । किन्तु दुबुद्धिघवण शूरकर्मी पुरुषों ने उस पर प्रतिचार करने का अभ्यास कर लिया है । कभी कभी तो पुद्गल उसकी सत्ता का ही विस्मरण कर जाता है । मनु के प्रति नाम की यह डाँवन बड़ी सतीक है—

“तुम भूलगए पुरुषत्व मोह मे कुछ सत्ता है नारी की ।”

स्पष्ट है कि प्रसादजी जीवन से धमिगत, विर सतत और तिरस्कृत नारी के प्रति सवेदनशील हैं । वे परिदृश्य नारी के प्रति जितने सकलण और सहानुभूतिप्रवण है, उतने ही तिरस्कार करने वाले व्यक्ति के प्रति दुःख एव भाक्रोशपूर्ण है । एक स्थान पर वे खीमकर कह उठते हैं—

“स्त्री कुछ नहीं है—केवल पुरुषों की पूँछ है—विनशाणता यही है कि यह पूँछ कभी-कभी अलग भी रण दी जा सकती है ।” (कानन-७०)

नरनारी प्रेम के अनेक पहलू प्रसाद-साहित्य में उपलब्ध हैं । उनकी यह भी धारणा है कि मात्र पुरुष नारी को अपनी कल्पित मनोवृत्तियों की वृत्ति का माधन समझ बँटा है, जो नैसर्गिक विवराता के साथ-साथ मौखिक प्रलोभन और प्रतारणा के रूप

में प्रकट होता है। उनका मत है—'स्त्रियों को उनकी प्राथमिक पराधीनता के कारण जब हम स्नेह करने के लिए बाध्य करते हैं तब उनके मन में विद्रोह की सृष्टि स्वाभाविक है। आज प्रत्येक कृदुम्ब नारी के इस स्नेह और विद्रोह के द्वन्द्व से अजर एवं असंगठित है।... स्त्री जिस कुन से घाती है उस पर से ममता हटती नहीं, यहाँ भी अधिकार की कोई सम्भावना न देखकर सदा घूमने वाली गृहहीन अपराधी जाति की तरह कौटुम्बिक शासन को अक्षयस्थित करने में लग जाती है। यह किसका अपराध है? प्राचीन काल में स्त्री-धन की कल्पना हुई थी, हिन्दु आज उसकी जंसी दुर्दशा है, जिसने काण्ड उसके लिए खड़े होत है—वे किसी से छिपे नहीं।' (तितली-१५२) नारी के इस बाध्य प्रेम की बड़ी गूड मोमामा उपभूक्त पत्तियों में की गई है। प्रसादजी नारी के श्रौत, अग्रहण, तथा बनास्कारजन्य प्रेम को व्यभिचार मानते हैं। यों, उनके कुछ विशिष्ट नारीवात्र धनो नैसर्गिक प्रेम निधि को विवाह या व्यभिचार-दोनों स्थितियों में लुटात रहत है, फिर भी सखक प्रेम की सामाजिक मान्यता का समर्थक है। स्त्री के सामाजिक अधिकारों पर असन्तोष व्यक्त करते हुये वे कहते हैं—'हिन्दू स्त्रियों का समाज भी बंसा है, उसमें कुछ अधिकार ही तब तो उसके लिए कुछ सोचना विचारना चाहिये... जहाँ अन्धानुकरण करने का आदेश हो वहाँ प्राकृतिक, स्त्री-अनोचित प्यार कर लन का जो हमारा नैसर्गिक आधार है—जंसा कि घटनावज्ञ प्राय स्त्रिया किया करती है—उसे बयो छोड दें। यह कैसे हो, क्या हो और क्यों हो-इसका विचार पुरुष करते हैं। वे करें—ठहरे विद्वान बनाना है, कौडी पाई लेना रहना है और स्त्रियों को भरना पडता है। तब, इधर-उधर देखने से क्या, भरना है—यही सत्य है। उसे दिखावे के आदर ने व्याह काके भरा लो या व्यभिचार बढ़ कर तिरस्कार से। अघमर्णों को सात्वता के लिये यह उत्तमर्णों का शाब्दिक मौखिक प्रलोमन या तिरस्कार है।' (काल-१७७)

निश्चय ही ये एक उन्मुक्त नारी हृदय के सच्चे उदगार हैं, जिनमें एकप्रकार की व्यथा उत्पन्न होती है। नारी जीवन की यह व्यथा विनाशकारी होती है, क्योंकि-

“नारी का अश्रुजल अपनी एक नूँद में बहिया लिये रहना है।” (जनमेजय का नागपत्र-३१) प्रसादजी के मतानुसार पुरुष नारी के दिव्य प्रेम को अपने शीशु का साधन मात्र मानता है। उस की बलवती लालमा स्त्री को भटकाती है—“पुरुष समाज में वही नहीं चाहता, जिसके लिए किसी का मन छिपे-छिपे प्रायः विद्रोह करता रहता है। वह चाहता है—स्त्रियाँ मुन्दर हों, पाने की सजाकर निकलें और हम लोग देखकर उनकी प्रालोचना करें। वन-भूषा के वह नये-नये ढंग निकालता है। फिर उनके लिये नियम बनाता है, पर जो मुन्दर होने की चेष्टा करती हैं—उसे अपना अधिकार प्रमाणित करना होता है।” (तिलनी-१५६) अर्थात् उसका अधिकारी पुरुष उसके सौन्दर्य, शृंगार और प्रेम का दुरुपयोग करता है। प्रसादजी नारी-प्रेम के लिए कृत्रिम सौन्दर्य प्रसाधन या रूपमञ्जा को व्यर्थ सिद्ध करते हैं।

खट्ट है सि वे सात्त्विक रूप के प्रेमी है। वस्तुतः प्रसाद-साहित्य में स्त्री और पुरुष का प्रेम-संयोग अटलताओं में भरा है। उनके अनुसार इस पारस्परिक सम्बन्ध के विनिमय और निर्बाह की समस्या बड़ी कठिन है। आज इसी कठिन पीड़ा में उद्विग्न होकर स्त्री समाज प्रतिक्रिया प्रेरित हो रहा है, जिसे प्रसादजी विद्रोह या उद्दृष्टता मानते हैं न कि सुधार प्रसादजी स्त्री-पुरुष की सामाजिक आपदाओं के भ्रमन के लिये उनके स्नेह-सम्मिलन को ही प्रावश्यक मानते हैं। दोनों को उत्कृष्ट परिणति-नर-नारी की अन्तःप्रकृतियों के स्नेह सम्मिलन की मगलाशंका व्यक्त करता हुआ लेखक पुरुष-जीवन के कठोर सत्य को नारी जीवन की प्रणय-मदिरा के रूप में गलाकर मिला देना चाहता है। निश्चय ही प्रसाद-साहित्य में प्राप्य नारी-प्रेम का यह आदर्श बड़ा वंशद्वेषपूर्ण है।

२. पुरुष प्रेमः—प्रणय-व्यापार की इस प्रक्रिया का अन्तःफल है—पुरुष। प्रसाद के अनुसार यद्यपि पुरुष का अन्तःफल नारी हृदय जैसा मृदु और मुकुमार नहीं होगा, फिर भी उसके प्रणय में सुदृढ़ भावना, छूट निष्ठा और भावाङ्गन भासक्ति होती है। प्रसाद के कुछ पत्र सच्चे प्रणयी हैं, जिनके प्रणय में लोभभाव, धर्म, सम्प्रदाय आदि का विचार कभी बाधक नहीं होता। इरावती का प्रणय-मिथारी

घटमद कहता है—“प्रेम की पवित्रता घलप है दूरा, मैं तुमको प्यार करता हूँ । तुम्हारी पवित्रता से मेरे मन का अधिक सम्बन्ध नहीं भी हो सकता है...मेरे प्रेम की बन्धि तुम्हारी पवित्रता को अधिक उज्ज्वल कर देगी ।” (घाँघो-५२)

प्रसाद के मतानुसार नारी-पुरष का प्यार मिलकर दंबी भावना की मृष्टि करता है । उनका हिमालय का पयिक' एक बृद्ध किम्नगी का प्यार पाकर कहता है— मैंने देवता के निर्मात्य को घोर भी पवित्र बनाया हूँ । उसे प्रेम के गगाजल से सुरमित कर दिया हूँ, उसे तुम देवता को अर्पण कर सकती हो ।” (घाँघो-६३) प्रसाद के कुछ पात्र प्रेम के मूढन रहस्यों को मुक्त नहीं राते घोर द्विचल'व्य विमूढ जगत होते हैं । इरावती का अन्वय प्रेमी अग्निमित्र कालिन्दी के पश्यन के प्रति अन्वय' होकर उससे स्पष्ट कहना है—' मैं । सत्र्यों के प्रेम का रहस्य नहीं समझ पाया हूँ... मैं प्रणय के स्वाध्याय में अक्षय विद्यार्थी हूँ । (इरावती-५३) अन्वु ये पात्र प्रेमजाल में न पडकर सहज प्रणय को ही धरण करते हैं । उन्हें न प्रणयहीन कहा जा सकता है घोर न प्रणय याचक । कालिन्दी से अग्निमित्र एक बार पुनः कहता है—' मैं प्रणय या अन्वय' का पिछागी नहीं-किन्तु हृदय हीन भी नहीं ।” इरावती-५६) प्रसाद के कुछ साहित्यिक प्रणयोपात्र प्रणय के लिए परिणय को अनिवार्य नहीं मानते । वे स्वच्छंद प्रेम के समर्थक हैं । 'कबाल' का अतिवादी तथा उद्भव युवक विशय अपनी अन्वय' प्रणयिनी घटी से कहता है—' जो कहते हैं अविवाहित जीवन पाशव है, अन्वय'सल है, वे भ्रान्त हैं । हृदय का सम्मिचन ही तो अन्वय' है । मैं सर्व'व तुम्हें अर्पण करता हूँ...मैं स्वतंत्र प्रेम की संज्ञा स्वोकार करता हूँ ।” (कबाल-१७६) यत्रतत्र इम स्वच्छंद प्रेम द्वारा अन्वय' की भी पुष्टि की गई है । 'एकपूँट' का भावुक नवि 'रसास' उन्मुक्त प्रेम का समर्पण करता हुआ कहता है—“अन्वय'तिरेक से आत्मा का साकारता ग्रहण करना ही जीवन है, उसे सफल बनाने के लिए स्वच्छंद प्रेम करना ही अन्वय'-सिखाना होगा ।” (एक पूँट-३२)

प्रसादजी ने कूर से कूर व्यक्तियों को प्रेम रसाप्लावित सिद्ध किया है । उनका महान कूरकर्मा चाणक्य प्रेम की रसाद्रंता से सत्तक है । उसके अक्षय' प्रणय

की प्रतिक्रिया ही उसे व्यवस्था विरोधी बनाती है। प्रेम उसके हृदय के मध्य घटित होने वाली अवश्यम्भावी विवशता है। इसी प्रकार उनका दुदात दस्यु वृद्धगुप्त, जो पाप पुण्य-ईश्वर और किसी नियामक सत्य पर विश्वास नहीं करता, उसे भी कहना पड़ता है—  
 “मुझे अपने हृदय के एक दुर्बल अंग पर श्रद्धा हो चली है। तुम (चपी) न जाने कैसे एक बहकी हुई तारिका के समान मेरे 'सूक्ष्म' में उदित हो गई हो। धालोक की एक कोमल रेखा इस निविडतप मे मुस्कुराने लगी। पशुबल और धन के उपासन के मन में किसी जात और जात कामना की हँसी खिलखिलाने लगी। (आकाशदीप-२०)

सारांशतः—यह प्रकट है कि प्रसाद के प्रेम-पात्रों में नारी-हृदय प्रवेदा-हृत अधिक सुस्तिग्ध है। दयवि नर-नारी दोनों का सुसंयोग करके उन्होंने प्रणय व्यापार का सार्वकालिक चित्रण किया है, फिर भी प्रसाद के नारी-पात्रों का प्रेम दर्शन अधिक परिपुष्ट है। प्रसाद द्वारा चित्रित इस प्रणय-सिद्धिपात को काल्पनिक कहना जल्दबाजी है। यह सत्य है कि उनके नारी-चरित्र आदर्श का देन है यह भी सिद्ध है कि प्रसाद के प्रणयी पात्र बड़े सज्जिव हैं। वे राजनीति की धाग से खेनने हैं, जीवन सभाम में सोरसाह भाग लेते हैं, पर धत में अपने जीवनधन की त्रीड में आत्मसमर्पण का के चिरकालिक विधाम प्राप्त करते हैं। पून ही मुकुमार प्रसाद की ये प्रेम-देवियाँ एक बरुण गन्ध छोडकर खनी जाती हैं। उनके इस आत्म-अनिदान से कूरुसर्मा पुण्य भी स्नेहाप्याडिन हो जाते हैं। प्रसाद ने इस प्रेम को परम पृथ्वार्थ के रूप में प्रतिष्ठित किया है।

३. प्रेमी-युग्मः—प्रसादजी प्रेमी युग्म के प्रेम को अनौदिक कगीवार करते हैं। इस सदर्ममे आचार्य मिहिरदेव की यह उक्ति स्मरणयोग्य है—

“इस भोगण सप्सार में एक प्रेम करने वाले हृदय को लो देना सबसे बडी हानी है।”-दो प्यार करने वाले हृदयों के बीच में स्वर्गीय ज्योति का निवास है।”

(ध्रुवस्वामिनी-४३)

प्रसाद की प्रणय-भावना का यह निश्चय ही एक उदात्त का है। उनके आदर्श प्रेमी युग्म हर स्थिति में एकरस या एकरस रहते हैं। 'दिल्ली' का प्रेमीयुग्म

(अन्धो-तितली) और मधुमा (मधुबन) पारस्परिक साहचर्य के कारण बहुत निकट भा जाता है। दोनों विवाह के पवित्र बन्धन में बंधकर अपनी छोटी सी, सुख से भरी गृहस्थी चलाते हैं, किन्तु कालान्तर में मधुमा सामंती कुचक्रो से उत्तेजित होकर मधुबन मसार की व्यवस्था के विरुद्ध हो जाता है और हत्या, चोरी, समापन और न जान क्या क्या कर बैठता है। तितली अपनी अस्तित्व-संघर्ष करती रहती है। वह गीब के कुछ उच्छिष्ट भागों को अपनाकर एक श्रवणाला (पाठशाला) चलाती है, सबका भरण-पोषण करती है और अपनी दरिद्रता का सुख भोगती है। अपनी सुभाषांक्षिणी जला में स्पष्ट कहती है—'मैं जानती हूँ कि तुम्हारे हृदय में मरे लिय एक स्थान है। परन्तु मैं नहीं चाहती कि मुझे कोई प्यार करे (तितली-२४३) प्रवासी पति के प्रति उमरा विश्वास इस युगल प्रेम भावना का उत्कृष्ट प्रमाण है। अपने अपराधी पति मधुबन के प्रति उमरे घट्ट घास्या है। मसार भर चाहे मधुबन को छोड़, हत्यारा और डाकू कहे, किन्तु वह जानती है कि मधुबन ऐसा नहीं कर सकता। उसके जीवन का एक-एक कोना मधुबन और उसके स्नह से सम्पृक्त है। वह अपने पुरुषोचित कर्म साहस और समय द्वारा चौहदा वर्षों तक अस्तित्व-संघर्ष करती रहती है, पर अन्त में एक दिन उमरा नारी हृदय अगाह उठता है। ... 'वह निष्ठुर विधाता को कोसती हुई कहती है—'बचपन अकाल की गोद में, जंशव बिना दुसरे का बीता, जीवन के आरम्भ में अपने बाल महार मधुमा का पीछा सा प्रणय मधु जो मिला-वह क्या इतना अमर कर देन वाला है कि अश्रुणा से पीड़ित होकर यह अन्त काल तक प्रतीक्षा करती हुई जीने रह्यो ?' (तितली-२७६) और फिर अपने में दूटकर वह इस दुखपूर्ण जीवन में विश्राम पाने के लिये अपने नारी-जीवन का मूल्य चुकाने (प्राणोत्सर्ग) के उद्देश्य से निकलती है कि तभी "जीवन युद्ध का पका हुआ सैनिक मधुबन विश्राम-शिविर के द्वार पर (तितली-२८०) दिख जाता है। इससे पूर्व मधुबन भी अपने कारावास काल में पश्चाताप के घाँव बहता हुआ तितली के प्रेम का स्मरण करता रहा है—'जीवन के मूल्य अन्न को उमरी के प्रेम से, केवल उसकी पवित्रता से भर लिया होना तो आज यह दिन मुझे न देखना पड़ता।'

इस प्रकार स्पष्ट है कि लेखक ने स्त्री-पुरुष को, बावजूद तमाम क्षमता के, एक दूसरे के बिना अधूरा प्रथात् धन्योऽप्राप्त माना है ।

वस्तुतः प्रसाद के प्रनुसार प्रेम मूलरूप से सुरमक ही होता है । वह दाम्पत्य, वात्मत्य आदि रूपों में अपरिचितो के प्रति सहजतः समर्पित होता रहता है । उनके शब्दों से—“ जिसको स्नेह कहते हैं, जिसको प्रेम कहते हैं, जिसको वात्मत्य कहते हैं, वह क्यों कभी-कभी खुम्बक के समान उसके साथ के लिए दोड पडता है, जिसक भाष उसका कोई सम्बन्ध नहीं ।” (जन्ममेत्रय का नागपत्र-४६) प्रस्तु प्रसाद साहित्य में यो तो इन प्रेम-सम्बन्धों का बहुविध योणीकरण किया जा सकता है, फिर भी सुरवत-इसे—दाम्पत्य, वात्मत्य, सत्य, वास्य आदि रूपों में ही विभाजित करना अधिक ष्यायोचित है ।

### विभिन्न प्रेम सम्बन्धः—

१. दाम्पत्य प्रेमः—दाम्पत्य एक प्रकार का रागात्मक विनियम है जो सामाजिक सम्बन्धों का निर्वाह करता हुआ चलता है । वस्तुतः सृष्टि का यही मूल है । प्रादिम कामचार, सामूहिक जीवन के निर्वन्ध धीन-सम्बन्ध और उच्छुखल पाशवी भोग-वृत्त को एक सामाजिक अनुबध (परिणय) द्वारा गहृक्षय क्षेत्र को सीमा में धर्मसम्मत काम के रूप में जब स्थिर कर दिया जाता है तो यही दाम्पत्य कहलाता है । प्रसाद साहित्य में इसके दोनों रूप-१. सफल सुखमय दाम्पत्य २ सण्डित दाम्पत्य, वैपश्य, वंधुर्य आदि यथावत् वणित हैं ।

### १ सफल दाम्पत्यः—

प्रसादजी दाम्पत्य के प्ररथ समर्थक हैं । उन्होंने आदर्श, सफवीभूग (मुष्ठी) दाम्पत्य और सतफल (सण्डित) दाम्पत्य की विभिन्न अवस्थाओं पर विशद विचार किया है और सफल दाम्पत्य को परमप्राप्य माना है । उनकी एक पात्री ‘चूडीवाली’ इसी भाव की प्रतीक है । चूडीवाली विनास और धामोद-प्रमोद का सोध्य-वम्भार पाकर भी धारमनुष्ट नहीं है । उसके हृदय में कोई प्रसाद सटपता रहता है । लेखक के कथनानुसार—‘डुनकपू बनने की प्रमितलाया हृदय में, दाम्पत्य गुग का

स्वर्गीय सुख उसकी धाँसों में समाया था। स्वच्छन्द प्रणय का ध्यापार अक्षिण कर हो गया .. उसका प्रेम क्रय करने के लिए बहुत से लोग माते थे, पर विनासिनी प्रपना हृदय सोनबर जिसी से प्रेम न कर सकती थी। (आशाशदीप-१२४) दाम्पत्य-जीवन की असीम उत्कृष्टावग चूड़ीवाली दुस्साध्य श्रम करती हैं। वह सात्विक जीवन का अभ्यास करती हैं। अन्त में उसका प्रिय-‘सरकार-उसे गार्हस्थ्य-धर्म और दाम्पत्य सवध के लिए स्वीकार कर लेता है। प्रसाद के मतादुमार दाम्पत्य में न बधन हैं न स्वच्छन्दता। उसमें विनास का अन्तर्त जीवन हैं, क्योंकि केवल श्री पुरय के शारीरिक अग्नय में वह पर्यवसित नहीं होता है। बाह्य साधनों के विहित हो जाने तक ही उसको सीमा नहीं गार्हस्थ्य जीवन उसके लिए प्रचुर उपकरण प्रस्तुत करता है इसलिए वह प्रेम भी है और श्रेय भी।” (आशाशदीप-२४)

इस दाम्पत्य प्रेम के परमपूनीत स्वल्प का एक उत्कृष्ट प्रमाण ‘विशाख’ में प्राप्त होता है। विशाख की वाग्दत्ता पत्नी चन्द्रलेखा राजा नरदेव के पतिचारों से अतिवित हो पति का पलकान्तर विरह भी नहीं सह पाती (विशाख-५५) और पति की कल्याण-कामना के लिए सर्व ईश-स्तुति रहती हैं। (विशाख-६५) चन्द्रलेखा अनेक यातनाएँ सहकर भी अपने सतीत्व और अखण्ड दाम्पत्य प्रेम की रक्षा करती रहती हैं। प्रसादजी ने आदर्य दाम्पत्य प्रेम के लिए पत्नी की पति प्रणयणता या सतीत्व को बहुत महत्त्व दिया है। उनके विचार से सतीत्व में एक ऐसी शक्ति होती है, जो पथभ्रष्ट पति को सद्बुद्धि प्रदान करती है और पत्नी को प्रतिष्ठा भी। रानी पद्मभवती अपनी सपत्नी मागन्धी के पडयन्त्र के कारण पति (उदयन) द्वारा परिश्रयता हो जाती है। उदयन उस पर हिंसामक भावना से अस्तीजित होकर प्रहार करता है तो भी वह अपनी अगाध पति-भक्ति वग उसकी कल्याण कामना करती रहती है। (अजातशत्रु-६०) अन्त में उदयन इन एकनिष्ठ पत्नी के प्रगाढ़ प्रेम और तजबग्य सतीत्व की शक्ति से पराभूत हो जाता है। इससे स्पष्ट है कि सपत्न दाम्पत्य निर्वाह हेतु प्रसादजी पत्नी का सती-साध्वी होना अनिवार्य मानते हैं। उनके विचार से पत्नी का स्वावलम्बनी होना भी आवश्यक है। उनकी पातप्राणा



पानिया विरम परिस्थितियों में बड़े धारमयल से अपनी अस्तित्व-रक्षा करता है और दाम्पत्य प्रेम को भी सुरक्षित रखती हैं। इस दृष्टि से आदर्श पानी हैं 'तिलनी' और हमरी सेवा पर हैं—इरावती की मणिमाला, जो सऊत की भासका से अपने धोष्टि पति को त्यागकर भाग निकलती है और फिर इसके कुवरिणामस्वरूप उनका दाम्पत्य प्रेम कुठिन होजाता है।

सुषमय दाम्पत्य के लिए प्रसादजी ने दम्पति को क्षमा, उदारता, सहिष्णुता और सतोष का संदेश दिया है। पद-मद की महत्त्वाकांक्षाएँ दाम्पत्य जीवन के लिए बाधक हैं। उन्होंने 'अजातशत्रु' में इन दोनों स्थितियों को प्रकट किया है। अजातशत्रु को मूर्धापिक्त करने के लिए मायी राजमाता छलना गृहविशोद करती है। महारानी वासवी इस संधय से उपरत होकर और महाराज विम्बवार को राज्य के इस 'भीषणा भोग' से निवृत्त करके उनसे युवराजाभियेक की घोषणा कराती है। यद्यपि यह दम्पति बानप्रस्थाश्रम में भी परतप (नररबद) है, तो भी अपनी सहिष्णुता के कारण जान प्रीर सुधी रहता है। इसके ठीक विपरीत है—रानी छलना, जो अपने अह भाव के कारण दाम्पत्य प्रेम से लो वचित हो ही जाती है, विपटन और विप्लव को भी जन्म देती है। प्रसाद के अतुमार रूपगविता नारी भी दाम्पत्य का निर्वाह नहीं कर पाती। 'प्रलय की छाया' की कमला गुजरेश्वरी से भारतेश्वरी घनने की महत्त्वाकांक्षावश पति से विरहित हो जाती है और स्वानिपूर्ण जीवन व्यतीत करती है। प्रसादजी से महत्त्वाकांक्षिणी पत्नी छलना एवं कमला को विपटित दाम्पत्य प्रेम का कारण और वासवी को सुवगठित दाम्पत्य का कारण माना है। इस प्रकार लेखक न आदर्श दाम्पत्य हेतु पत्नी के भीदार्य एक उत्सर्ग को महत्त्व दिया है। प्रसादजी ने दाम्पत्य हेतु पति-पत्नी के मान अविमान को अस्त करके उसके सन्धित सम्बन्धों को सेवा और सम्पत्ति के सहारे पुन सयुक्त कर दिया है। यादवी सरमा (नागराज वामुकि की पत्नी) विविध व्यक्तियों के कारण पति-परिदयसा हो गयी है, किन्तु एकदिन उसे सङ्कटग्रस्त सुनकर आकुल हो उठती है और कहती है—  
...."नाथ ! अभिमान से मैं घनग हूँ किन्तु त्नेह से अभिन्न हूँ।... इस निर्रन

वन में तुम्हारी अमृतदास मूर्ति के चरणों पर अभिमानिनी सरमा नौट रही है। देवता। तुम सबट में ही, यह सुनकर मत्स्य में जैसे रह सकती है। मेरी अमृतदास समुद्र बनकर तुम्हारे घोर दासु के बीच गर्जन करेगा, मेरी सुम-बामना तुम्हारा वर बनकर तुम्हें सुरक्षित रखेगी। तुम्हारे लिए अमृतदास सरमा राजकुल में दासी बनगी।” (जनमेजय का नागयज्ञ-६६) दाम्पत्य जीवन के पवित्र स्नेह मूत्र में बँधी हुई यह नागी विवश भाव से उदारतापूर्वक अपना मान-मग करके (अपराधियों न होकर भी) प्रणत हो जाती है। वस्तुतः प्रसादजी ने नागी के अधिकार-समर्पण की मनोवृत्ति को दाम्पत्य जीवन के लिए व्याघातक माना है। उनकी नारियों अपमान, अपेक्षा तिरस्कार और अभाव सहनकरके भी दाम्पत्य की रक्षा करती हैं।

प्रसादजी की नारी पानियाँ दाम्पत्य के समान अधिकारों के प्रति मोहांग्य नहीं हैं। वे गृहस्वामिनी व बजाय दासी बनकर भी अपने दाम्पत्य सम्बन्ध का निर्वहण करती हैं। ‘सहयोग’ कहानी की मनोरमा का जीवन-मूत्र मोहन जैसे हृदयहीन मुक्क कँहाय में धा गया है। उसकी क्रूरता तथा मातृकारी मनोवृत्ति से मनोरमा का गृहिणीत्व दासीत्व मात्र बनकर रह गया है, फिर भी वह पतिपरायणा बनी रहती है, परिणामतः एकदिन अपनी प्रगल्भा प्रियंशी से प्रबन्धित होकर मोहन उसके प्रति अधिभुज्य होता ही है। मनोरमा की सेवा, सन्निध्यता एवं निष्ठा के कारण इन दोनों का दाम्पत्य प्रेम अन्ततः सुखमय सिद्ध होता है। (प्रतिध्वनि-३२)

अन्येन विवाह के बावजूद भी प्रसाद के अनुसार दाम्पत्य जीवन सफल हो सकता है। उन्होंने इस ध्येय से कुछ पात्रों का हृदय-परिवर्तन किया है। “कलावती की शिक्षा” में एक मनचले (फंशनपरस्त) युवापति पर लेखक ने गृहिणीत्व की विजय दिखावाई है। श्यामसुन्दर अपनी अल्प शिक्षिता पत्नी कलावती से सन्तुष्ट नहीं है। अतः वह प्रायः अपन्यासों की कल्पित नायिकाओं के मनोमूक लोभक द्रियाकलापों में सत्नीन रहता है। एकदिन कलावती एक गुडिया की लक्ष्य करती हुई व्याज रूप में उसकी औपचारिक प्राप्ति का उपहास करती है। इस

व्यग्य विनोद के कारण उनकी गांठें खुल जाती हैं और पुन दोनों में सहसम्बन्ध स्थापित हो जाता है ।

दाम्पत्य भाव के अन्तर्गत प्रसादजी ने कर्त्तव्य को सर्वोपरि सिद्ध किया है । उनकी एक कहानी—'चित्तोद्बन्धन' (छाया) में हुम्मीर का विवाह छन से एक बाल-विधवा से हो जाता है । वह दासी बनकर आती है, पर धमपत्नी रूप में स्वीकृत होती है । प्रतिसोघार्थी हुम्मीर पत्नी के प्रेमवश उसकी पिता पर घातमय नर्तक बन पाता, किन्तु अंतत उसकी पत्नी उसे स्वयं प्रेरित करके चित्तोद्बन्धन का उद्धार करवाती है । यहाँ लेखक ने पति प्रेम को पितृ प्रेम के ऊपर प्रतिष्ठित किया है । प्रसाद के अनुसार कभी कभी दूसरों की प्रेरणा और प्रभाव से भी दाम्पत्य सुखी बनता है । 'परिवर्तन' में चन्द्रदेव और मालती परस्पर धनमत्ते से रह रहे हैं फिर भी लौकिक कर्त्तव्य की पूर्ति हेतु चन्द्रदेव अपनी पत्नी के स्वास्थ्य-साम हेतु उसे पवत पर ले जाता है । वहाँ मालती अपनी दासी बूटी के माथी दाम्पत्य, उसके अलहद आह्लाद, प्रसाद प्रेम, उन्मुक्त उत्साह और सहस्रपहल से युक्त जीवन को देखकर स्वतः परिवर्तित हो जाती है, पतत उन्हें सच्चा दाम्पत्य-मुख अनुभव होने लगता है । (दृष्टांत-५०)

सुखमय दाम्पत्य के अन्तर्गत प्रसादजी ने कर्त्तव्यों और भावना का दृष्ट भी प्रदर्शित किया है । उनके कुछ नारी पात्रों में पति के प्रति मोह भी है और जीवन-कर्त्तव्यों के प्रति धारणा भी । दोनों स्थितियों में उत्सव का भाव है । श्यामली के दुःख में मालवेश बभ्रुवर्मा शक और दूखों की सम्मिलित वाहिनी से घात कित होकर दुर्ग रक्षा के लिए जब बभ्रुवर्मा की प्रतीक्षा कर रहा होता है तो उसकी पत्नी जयमाला का कथन उसे प्रतिरक्षाएं प्रेरित करता है । बभ्रुवर्मा के जाने के बाद अन्तःपुर की विपन्नता तथा सना की विफलता का समाचार सुनकर अपनी स्त्रीमुख्य दुर्बलता, और प्रवृत्तिभंग पाया-मोह के कारण वही जयमाला पतिप्रेमवश कातर हो उठती है । राज्य-रक्षा हो जाने पर बभ्रुवर्मा घातकत्त का अन्तर्विरोध मिशाने के लिये जब उग्रविनी में सम्राट स्वन्दगुप्त के शम्भाप्रियेक का अनुष्ठान करना आहता

है तो जयमाता पहले इस प्रस्ताव का प्रतिवाद करती है, किन्तु कालान्तर में उसे सहमत होकर कहती है—“पतिदेव । आपकी दासी सदा माँगती है.... पात्र हवन जो राज्य पाया है, वह विश्व साम्राज्य से भी ऊँचा है । (स्वप्न-७२) स्पष्ट है कि प्रसादजी पठिपत्नी में मतवैपश्य का पूर्ण निषेध करते हैं । वस्तुतः दाम्पत्य हनु मतेष्य प्रावश्यक है ।

दाम्पत्य क्षेत्र में प्रसादजी एकनिष्ठता और एकाधिकार है जबदस्त ममयंक है । “एकघूँट” में रमाल और बनवता दाम्पत्य जीवन-यापन कर रहे हैं । कवि रमाल की प्रतिभावुक्ता में बनवता ऊब गई है, पर उसका प्रेम एकनिष्ठ है । उसका मित्रान है . मैं जिसे प्यार करती हूँ, वही-केवल वही ध्यक्ति-मुझे प्यार करे, मेरे हृदय को प्यार कर-मेरे शरीर को, जो मेरे सुन्दर हृदय का आवरण है—सतृष्ण देखे । उम प्यास में तृप्ति न हो, एक एक घूँट वह पीता चले, मैं भी, पिया बच्चे ।” (एकघूँट-४०) यहाँ एकनिष्ठ दाम्पत्य प्रेम का एकाधिकार प्रकट हुआ है । प्रसाद के अनुपार मुक्तमोग दाम्पत्य हेतु बर्जित है ।

निर्धन एवं निरस्तान दम्पति का जीवन प्रायः प्रेमहीन हो जाता है, किन्तु प्रसादजी ने पारस्परिक सौहार्द द्वारा उसे भी सुखी बना दिया है । ‘तितली’ में नन्दरानी बाबू मुकुन्दलाल के साथ दाम्पत्य जीवन जी रही है । “उमके सुन्दर मुख पर श्रुति से भरी हुई निराशा है । नृप्ति इसलिए कि उमका बोंदें उपाय नहीं और निराशा तो है ही । उमका भविष्य अन्धकारपूर्ण है । (तितली-१६६) उसके सन्तान तो है ही नहीं, पति भी बड़े निश्चिन्त, भाग्यवानी, कुलीन-निर्धन, जिनके मस्तिष्क में मात्र भूतनाल की विमल-चीना के स्वपिम्ब चित्र मरे रहते हैं । वे ‘अनपेठ की तरह बाल-ममुद’ में धीरे-धीरे घँसे जा रहे हैं । केवल उनकी ऊब्रीस्वत धात्मा का हेतु ऊपर उठ रहा है । वे अपने गार्हस्थ्य जीवन का मगलमय भविष्य प्रायः खो बैठ हैं । किन्तु नन्दरानी उन्हें धरने श्चोमुखम स्नेह से आत्माबिण करती रहती है, जिनसे धमावी की परिणति भाव में होती है ।

उपर्युक्त तर्कों द्वारा प्रकट होता है कि प्रसादजी को दाम्पत्य विषयक

धारणा बड़ी उदात्त है। उनके ये चित्र किंचित् कल्पित और आदर्श पारोक्षिक भावस्थ कहे जा सकते हैं, फिर भी ये बड़े प्रभावोत्पादक एवं प्रेरणादायक हैं। दाम्पत्य प्रेम निर्वाह हेतु उन्होंने पत्नी को अधिक उत्तमदायी सिद्ध किया है। इस आदर्श दाम्पत्य प्रेम के अनिरीक्त कुछ स्वण्डित दाम्पत्य के चित्र भी यहाँ द्रष्टव्य हैं।

दम्पति के पारम्परिक मनोमानिन्य और विचार वैमिन्य के कारण दाम्पत्य जीवन प्रायः कलहपूर्ण हो जाता है, जिसमें विच्छेद (तलाक) और विघटन की स्थितियाँ उत्पन्न होती हैं। अस्तु इस स्वण्डित दाम्पत्य और वैचल्य का उल्लेख भी अपेक्षित है।

२. स्वण्डित दाम्पत्य — दम्पति में सामान्यतः भावैक्य भावश्यक होता है। प्रतिवादी विचार वैषम्य के कारण पारिवारिक जीवन छिन्न-भिन्न हो जाता है। प्रसाद-साहित्य के ये प्रकारण दिचारणीय हैं। 'अज्ञातपत्र' की छलना राजमानुष्य की सालमावश अपनेपति विवसार के विरुद्ध पद्यमय रचनी है। उदयन की रानी मगन्धी भी, जिसके मादक रूप से अभिभूत होकर सम्राट न उसे सर्वोपरि स्थान दिया है, 'रूपमविता' बनकर अज्ञानतापडव करती है। नारी की कूट छलना उसे उत्तेजित करती है, अस्तु अपने अतृप्त्य में वह सम्राट की मोहान्ध करके सपत्नी वासवदत्ता को उपेक्षित तथा पद्मावती को दण्डित कराकर अपनी सापत्य उधाला तथा अधिकांश-भावना को धाँत करती है। यही नहीं.. महल में आग लगाकर वह भागती है और वार विलासिनी बनती है। अंत में प्रवृत्त तथा आहत होकर गौतम की मरण में जाती है। उनके सन्तुषण से तपे हुए हृदय की भाँति निष्कलुष हो जाती है और धार्मिकता बनकर राध की सेवा करती है। कौशल नरेश प्रतेनजित की महारानी अक्षिता, जो दासी-पुत्री होकर भी सम्राज्ञी बनजाती है, प्रतिशोध एवं हीनताधि के कारण महत्कारिणी के प्रद्वीत कृष्ण में क्रूर पड़ती है। जीवन के इन क्रूर व्यवसायों से परास्त होकर अंत में वह भी देवी मलिनका के सम्पर्क में नारी जीवन का सुख-मोहाय प्राप्त करती है। 'बामना' में इसी प्रकार मालसा और विनोद का जीवन घासना के दार्णिक आकर्षण-विकर्षण के कारण विघटपूर्ण बन जाता है। यह उच्चुक्षसता तो दाम्पत्य प्रेम में पाठक है ही, लोकमज्जा कम बाधक नहीं है। प्रसाद

साहित्य में लोभमय के कारण अनेक दाम्पत्य सबधी टूटतेहुए दिखाए गए हैं। स्वयंभूत और देवमेना इसके ज्वलंत उदाहरण हैं। कामना और सन्तोष का भी स्नेहपूर्ण इसी समाज भीरता के कारण टूट जाता है। विवेक कहता है—“जब हृदय ने पराभव स्वीकार करके विजय माला तुम्हें पहना दी और तुम्हारे कपोलों पर जसाह णी सहर खेल रही थी, उसी समय तुमने ठोकर लगाकर मरी सुन्दर कल्पना को भ्रष्ट कर दिया ।” (कामना ७१)

दम्पति में पारस्परिक सहायुभूति न होने के कारण उनके प्रेम संबंध के विच्छिन्न अथवा घसपन हो जाने की आशंका रहती है। ‘प्रेमपथिव’ के बालमत्ता बिशोर और पुतली बहुत कुछ इसी कारण विमुक्त हो जाने हैं। विवाह बन्धन में बंधकर पुतली जिस घर में गई, वहाँ ‘प्रेम सहायुभूति का तो कुछ भेख न किसी हृदय में था ।’ (प्रेमपथिव-२०) वह बेतनमुक्त पुष्करिणी की ‘एक परवर’ की धाराधना करती रही और पतिमृत्यु के बाद तापती बन गई। उसका जीवन आर्यत वियोगात्मक है। कभी-कभी पति की लपटता और कपटाचरण के कारण भी दाम्पत्य जीवन अन्तव्यस्त हो जाता है। ‘विद्याल’ में मरदेव की रानी पति के दुराचरणों से दुःख होकर अपनी आत्महत्या कर लेती है और इस प्रकार सत्राट की ‘शुभ सत्व’ की और अग्निमुख करती है। ‘तितली’ में श्यामदुलारी की पुत्री माधुरी अपने मद्यप और लपट पति श्यामलाल से अस्तुष्ट हो जाती है, क्योंकि श्यामलाल खचता अन्वरी के प्रति आकृष्ट है। (तितली-१४६) इस अचरण से दो हृदयों में दूरी घा जाती है। श्यामलाल अपनी कामुक वृत्ति के कारण पत्नी से उपेक्षित होकर वैश्या मैना के माय भाग आता है, फलतः माधुरी का जीवन वैभव सम्पन्न होकर भी अभावग्रस्त हो जाता है।

प्रसाददा ने उस पुरुष को दाम्पत्य के उपयुक्त नहीं माना है, जो अपनी पत्नी के सतीत्व की रक्षा नहीं कर पाता, बल्कि उसे उपहार की वस्तु समझकर परध कथायिनी बनने को बाध्य करता है। संस्कार ने ऐसे ‘श्रील्व’ पुरुषों के दाम्पत्य यून को शास्त्र-सम्मत व्यवस्था देकर लुब्धित करा दिया है। रामगुप्त

शाम्दत्ता पत्नी, ध्रुवदेवी को बर्बर हूणों में धातवित होकर उपहारार्थं भेजना चाहना है, पत्नी को यशुसम्पत्ति समझकर वह सबें भोग्य बना देना चाहता है और वैवाहिक प्रतिज्ञा का विस्मरण करके यही प्रवचना करता है कि—पुरोहितों ने ही ऐसी प्रतिज्ञा की होगी—मैं ब्राह्मण्य में दुर्विषय लगा रहा था ।' रानी की शक्ति और कुमार चन्द्रगुप्त के शौर्य के सहारे दस्यु का वध होता है और फिर 'कनीव', का पुरुष' रामगुप्त के पतित्व से मुक्त होकर रानी शास्त्रीय नियमानुसार चन्द्रगुप्त की पुनर्विवाहिता घमंपत्नी बन जाती हैं ।

प्रायः आगका और अविश्वास के कारण भी दास्यरथ प्रेम को आघात पहुँचता है । प्रीति बिना प्रतीति के असम्भव है । इरावती में श्रेष्ठि धनदत्त और उनकी पत्नी मणिमाला इसके उदाहरण हैं । दोनों में न पारस्परिक प्रीति है और न प्रतीति । एकबार मणिमाला जनु क आक्रमण से भयविह्वल होकर भागती हैं तो श्रेष्ठि धनदत्त को उसके आचरण पर सदेह हो जाता है । मणिमाला को भी उसकी मिमनसारिता, बाणिकवृत्ति तथा भ्यावभाषिक व्यवहार-चातुरी को देखकर पर नारी-प्रेम की धाँस हो जाती है । परिणामतः दोनों उदासीन हो जाते हैं । इस अपूर्ण कथानक में दोनों के मन्व-विच्छेद का अनुमान किया जा सकता है ।

प्रसादजी के अनेक पात्र सज्जित दास्यरथ की स्थिति में भी अपने पूर्व प्रणयी से एकारम रहते हैं । वे विच्छेद भाव से बहुत दूर हैं । 'ककाल' की तारा मगल के प्रति आत्मसमर्पण करती है किन्तु सामाजिक विडम्बनाओं के कारण मगल उसे अपना नहीं पाता । धनव्याही माँ तारा किसी प्रकार छद्मवेष में अपने कोमायें मुक्त वैषम्य के दिन काटती हैं । मगल को निकट रहकर भी उसने अपरिचित बनी रहनी है । उसके अर्न्तम में मगल के प्रति अशुभ घांसा है । (ककाल-१०८) किन्नर द्वारा विवाह के प्रस्ताव किए जाने पर यमुना स्पष्ट कहती है . 'किसी के हृदय की गीतबना और किसी के जीवन की उष्णता वें सब मेव खुकी हैं । उसमें सफल नहीं हुई । उसकी साथ भी नहीं रही ।' (ककाल-१११) वह गगा में जन समाधि लेने के पूर्व श्वर को साक्षी करके कहती हैं—'मगल । अवधान जानने होने कि तुम्हारी दया

पवित्र है। कभी मैं स्वप्न में भी तुम्हें छोड़कर इस जीवन में किसी से प्रेम नहीं किया, और न तो मैं फलुपित हुई। यह तुम्हारी प्रेम निवारिनी पंसे की भीख नहीं माग सकती और न पंसे के लिए अपनी पवित्रता बँच सकती है।’ (काल ५८) सबब-विच्छेद के बाद भी यह पति-परायणता एकनिष्ठ प्रेम का सादर है।

दाम्पत्य-विगणन यदा-कदा पुत्र सालसा के कारण भी देखा जाता है। ‘काल’ के किशोरी और श्रीचन्द्र इसके उदाहरण हैं। किशोरी पुत्र कामना के पीछे प्रवृत्त है और श्रीचन्द्र व्यवसाय-वृद्धि में वसुध है—फलतः दोनों विमुक्त हो जाते हैं। प्रसाद के अनुसार ऐश्वर्य वासना खण्डितदाम्पत्य की हतु है। ‘काल’ की सतिका कंगोरे भावुकतावश बाधक के प्रति रूपासक्ता होकर अपना धर्म-परिवर्तन तक कर लेती है, पर सम्यक्निर्वाह न हो पान से उसे पति-पिरत्याग करना पड़ना है। स्पष्ट है कि प्रसाद का दाम्पत्य प्रेम वैविध्यपूर्ण है। यह ज्ञातव्य है कि प्रसादजी ने सबब-विच्छेद की स्थिति में भी पुनर्मिलन या आत्मिक मिलन की सादर-सुखी स्थितियों की व्यवहारण करवाई है और हर प्रकार दाम्पत्य प्रेम को सुसंगठित रखने का प्रयास किया है।

### वैधव्य तथा वैधुर्य —

प्रसाद-साहित्य में विधवाओं और विधुरों का सादर भी दृष्टिगत होता है। विधवा जीवन को संतक ने विशेष महत्ता प्रदान की है। ‘तितली’ की विधवा श्यामदुलारी अपने सदाचरण, पति-प्रेम और सतीत्व द्वारा एक सादर प्रस्तुत करती है। ‘अज्ञानशत्रु’ की देवी मल्लिका विरहक द्वारा पति की हत्या किए जाने पर भी कर्तव्यच्युत नहीं होती, बल्कि विरहक को बाधन करके वह अपना वैधव्य-व्रत निवाहती रहती है। इसी प्रकार राजेश्वरी, श्यामा, बिन्दी (भाँपी) घटी (काल) तथा राजकुमारी (तितली) एकाकी जीवन-यापन करती हुई दिखाई गयी हैं। विधुर पुरुषों में ‘काल’ के विजय को उद्धृत किया जा सकता है, जो घटी से विमुक्त होकर फिर मासा का परिणाम नहीं स्वीकार करता और साजीवन वैधुर्यव्रत का पालन करता है। प्रसादजी ने दाम्पत्य प्रेम के ही सम्बन्ध में अविवाह की



समास्या भी उठाई है। उनके कुछ पात्र बरेष्य या मनोनुकूल साथी के न मिलने पर धाजीवन अविवाहित रह जाते हैं, जैसे-स्कन्दगुप्त। दाम्पत्य प्रेम के कतिपय अन्य उल्लेखनीय पक्षों में पुनर्विवाह, बहुविवाह, विधवा विवाह, अनुभोग, प्रगतिभोग विवाह, अनमेलविवाह, सस्कार युक्त विवाह, गण्यवं (प्रेम) विवाह, अन्तर्जातीय, धर्मदोषीय विवाह आदि की न्यूनाधिक समस्याएँ प्रस्तुत करके लेखक ने विभिन्न सम्प्रदायों, समाजों तथा वर्गों के दाम्पत्यजीवन का सांस्कृतिक इतिहास भी प्रस्तुत किया है।

## २. वात्सल्य प्रेम:—

मातृ-पितृ और पुत्र हृदय का पारस्परिक सम्बन्ध आत्मत्व है। सन्तान वस्तुतः दो हृदयों की भी भाधारमक उद्भेदक है। यह नारी (माँ) के अर्नजगन का सकलण उल्लास है। प्रसादजी ने पुत्र को अपने ही आत्मा का भोग' कहा है। (पञ्जातण्डु-१०) उनकी नारी 'जाया मे जननी' बनकर अपने ऐकान्तिष्य प्रेम को मतति-मेवा में पर्यवसित कर देती है। कामायनी (श्रद्धा) मनु की सहचरी बनकर जब कर्मक्षेत्र में उतरती है तो उसके हृदय का मूक प्रणय गर्न' शनैः सन्तान के प्रेम (वात्सल्य) के रूप में परिणत हो जाता है। मनुकी ईर्ष्या इसे 'द्वैत द्विविधा 'तथा' प्रेम बटने का प्रकार' समझ बँठती है। वह अपने 'ममत्व' के एकाधिकार तथा एक तत्त्व की आकांक्षा प्रकट करता है, पर गामिणी श्रद्धा 'भावी जननी का सहजगर्व' (कामायनी-१७७) नहीं भुला पाती। श्रद्धा का यह बरसलभाव देखकर ईध्याद्यु मनु उसका परित्याग करके चला जाता है, पर श्रद्धा 'पिता के प्रतिनिधि' अपने पुत्र मानव का सासन पावन करती रहती है। पति और पुत्र में वह पुत्र को अधिक प्यार करती है, जिससे आत्मत्व की अन्वयना सिद्ध होती है। हाँ उसका वात्सल्य मोहाध नहीं है। स्मरहित (बश श्रद्धा) के लिए वह अपने पुत्र 'मानव' को श्रद्धा के लिए दे देती है।

आत्मत्व-रस का यह परिष्कार प्रसादजी ने अपने पात्रों में भी किया है। स्कन्दगुप्त की माता देवकी आभरण उसी की मंगल कामना करती रहती है स्कंद की

हत्या के पड़वन्न की सूचना पाकर वह विकृत हो जाती है और पुछती है—“कहाँ है मेरा सर्वस्व, मेरे घान्द का उत्सव, मेरी भागा का सहारा, भार्यावर्त का रत्न, देव का बिना दाम का सेवक, जन माधारण के हृदय का स्वामी। (स्कन्दगुप्त-६८) इन विशेषणों में माता की वस्तुतः का प्रमाण प्राप्त है। घन्त में स्वद की मृत्यु की भाषणा में उसकी हृदयगति तक एक जाती है। भटाकं की माता कमला भी स्त्रोतिरेववश उसका मार्गनिर्देशन करती रहती है। 'मजातगुप्त' में कुणीक की माता धलना पहले उसे उत्तेजित करके उत्पात भधाती है पर पुत्र के बन्दी हा जाने पर व्याकुल होकर कहती है मैं नहीं जानती थी निमग के इतनी कल्याण और इतना स्नेह हतान के लिए इस हृदय में संचित था।

प्रसादजी की पुत्रप्राणा पात्रिया पुत्र-वियोग तो कदापि नहीं सहन कर पाती। वे पुत्रेच्छा पर अपना सर्वस्व न्योद्धावर कर देती हैं। 'ककाल' की किशोरी अपने पुत्र विजय के प्रतिवारी (उद्यत) स्वभाव से रुष्ट होकर चली जाती है, पर पुत्र स्नेहवश पुन लौट धाती है और पुत्रवियोग स्गणा हो जाती है। यही नहीं, अपने जीवन के अन्तिम क्षणों में अपने पुत्र विजय की भिखारा और घोषक के वेश में देखकर बहु सन्नायुन्य तक हो जाती है।

चातस्य प्रेमवश प्रसाद की पात्रिया हर स्थिति को अगीकार कर लेती है। 'ककाल' के श्रीचन्द्र की दानी यमुना अपने अशप्य पुत्र मोहन के सहब स्नह वश दासीवर्म तक करती है। 'ककान' की धाची (नदी चौवाइन) अपनी परमच्युता, भूनी और विषवा कन्याघन्टों को पाकर हृयं गदगद हो जाती है। तिननी पुत्र प्रेमवश अपनी सागी वियोगावधि पार कर लेती है, पर पुत्र की भाषणा से 'अपभोत' होकर भारत-हत्या तक के लिए उद्यत हो जाती है, ताकि उसके 'जीवन का पुण्य' उसे कलकिनी न समझे। माता श्यामदुनारी (तिनली) माधुरी की विप्रा-वस्था पर दयाद्वं होकर उसे अपनी चल-मचल सम्पत्ति की स्वामिनी बना देती है। 'ककान' की सरला अपने छोटे पुत्र मंगल के लिए हर प्रकार भारतविह्वल दिव्याई देती है। उसका बनेबा रोता है, हृदय कचोटता है, धालें छटपटाती है, उरकटा तीव्र

है। उसका कलेजा रोता है, हृदय कचोटता है, भाँसें छटपटाती हैं, उसके आँसू हीरो होते जाते हैं। वह विजय से कहती है—'पुत्र का स्नेह बड़ा पागल स्नेह है। स्त्रियाँ ही स्नेह की विचारक हैं। पति के प्रेम और पुत्र के स्नेह में क्या अन्तर है, यह उनको ही विदित है।' वह पचीस वर्ष पूर्व की घटना का स्मरण करके अपने जीवन के सर्वस्व-पुत्र को परमात्मा के वरदान के समान शीतल, ध्यातिपूर्ण निधि, हृदय की आकांक्षा के समान गर्म, मलय पवन के समान कोमल सुखद स्पर्श तथा दृढ़ सत्य मानती है।

वात्सल्यवश प्रसाद की कुछ पात्रियाँ प्रतिशोषातुर तक हो जाती हैं। 'विराम-चिन्ह' की एक वृद्धा राधे नामक अपने अछूत पुत्र को पहले तो देव मंदिर में जाने से रोकती है, पर जब हुआ वह चला ही जाता है, और 'सर्वार्थी' व्यक्तियों द्वारा आहूत होता है, तो उस प्रतिशोषातुर वृद्धा का वात्सल्य उग्र हो जाता है और वह मंदिर के द्वार पर प्राणार्पण कर 'विरामचिन्ह' से पक जाती है। कटी-कहीं वात्सल्य दाभरय का योजक बन गया है। अजिगाड़—की सर्व श्रेष्ठ सुंदरी सालवती अपने सौन्दर्य और जीवन की अक्षुण्ण रखने के लिए आसन्न प्रसूतपुत्र को फँस देती है। सालवतीका पूर्वप्रणयी प्रभयकुमार उसकी रक्षा करता है। वर्षों बाद जब इसका रहस्योद्घाटन होता है तो सालवती उस पुत्र की प्राप्ति के लिए लासावित हो जाती है और प्रभयकुमार को अपना जीवनसाथी स्वीकार करती है। प्रसाद का 'गूढसाई' (प्रतिध्वनि) शिशु स्नेह के कारण पागल सा प्रमत्ता रहता है। गान्धार नरेश को पुत्री प्रलका (चन्द्रगुप्त) जब राष्ट्रीय सुरक्षा हेतु घर से चली जाती है तो वह वृद्ध पितर उसे उन्मत्त सा दूधता रहता है। प्रलका स्वस्तिमती प्रलका की सोपाग्यवती देखकर वह प्रसन्न होता है। सिन्धुनक्ष भवनी दुहिता कानोलाया की मनोवामनाएँ समझकर उसे अपने साथ अश्वगुप्त की पत्नी बना देता है। 'ध्रुवस्वामिनी' में आचार्य भारद्वाजिर शकराज से तिरस्कृत कोमा नामक अपनी पौषिठा पुत्री को अपने साथ ले जाकर अपने इसी वात्सल्य का परिचय देता है।

यह वात्सल्य कभी-कभी स्वार्थ प्रेरित होकर अनुचित भी हो जाता है। उदाहरणार्थ—'ककास' की तारा सदेह के कारण पिता द्वारा तिरस्कृत होती है। 'बेटी'

कहानी (भाँधी) का सूरदान भीख मागने के लिए अपने पुत्र के पंरों में बेटी ढाल देता है, ताकि वह भाग न सके । फलतः एक दिन वह दबकर मर जाता है । 'करणालय में अजीर्ण' अपने मध्यम पुत्र शुन रोफ की नरबलि हेतु दो सौ गाँधों के मूल्य पर बँच देना चाहता है । अतः में किसी प्रकार विद्वामित्र द्वारा उसकी रक्षा होती है । स्पष्ट है कि आस्तत्य के अनेक पक्ष प्रसाद-साहित्य में द्रष्टव्य हैं । ये इसी कथन के साक्षी हैं कि प्रसादकी वास्तव्य के प्रति निरन्तर आकृष्ट रहे हैं ।

३ मातृपितृ प्रेम :—

प्रसादकी के अनेक पात्र मातृ-पितृ पूजक हैं । कहानी में जहानारा अपने पिता शाहजहाँ की मृत्युपर्यन्त सेवा करती है । 'जनमेजय के नागयज्ञ' में जनमेजय अपने पिता परीक्षित के प्रतिशोध हेतु नागयज्ञ करता है । इसी नाटक के कुछ पात्र, जैसे—चन्द्रपेक्षा और सोमश्रवा पारस्परिक सहयोग से पितृ सङ्घ की कोई विग्राम स्थितियों को सुनभाते हैं । 'तितली' में झंसा अपनी माता और पिता (बाटली) की स्मृतिमान से गद्गद हो जाती है । लेखक के शब्दों में—'माता का प्यार उसकी स्मृति मात्र से उसे सहलाने लगा । उस भयानके खड्कर में माता का स्नेह जम विखर रहा था । (तितली-७१) इसी प्रकार 'आकाशदीप' की चर्चा अपने प्रेमी शिन्दु पितृहता दस्यु बुद्धगुप्त को पितृप्रेमवश आत्मसमर्पण नहीं करती । वह एक और प्रतिशोधातुर है दूसरी ओर प्रेमातुर । अर्त्तव्य ओर भावना के द्वन्द्व में वह आत्म-यातनाएँ सहती है और पितृप्रेम का परिचय देती है । 'चन्द्रगुप्त'की सुवासिनी अपने पिता शकटार के पुनर्भव से हर्षविह्वल होकर अपने स्नेहोपचारों द्वारा उसके टूटते हुए हृदय को जोड़ देती है । सम्राट चन्द्रगुप्त अपने पूज्यपिता मौर्य को अपमानित समझकर अपने गुरु और भाग्य विधाता चाणक्य तक से विरोध मोल लेता है ।... ये प्रसाद के पाद्यों मातृ-पितृ प्रेम के कुछ उदाहरण हैं ।

४ आतृ प्रेम :—

प्रसाद-साहित्य में मातृप्रेम के भी अनेक उदाहरण हैं । 'काल' के विजय से यमुना भावत्व—भाव की भीख माँगती है और आद्यन्त दासी वृत्ति द्वारा अर्जित

रुखी, सूखी रोटी के टुकड़े खा-खिलाकर अपना कर्तव्य पूरा करती रहती है। ‘भजावशयु’ में पचावती अपने भाई कुण्डल को सहृदयता की शिक्षा देती है। वह अणिक पावेग में भले ही पचावती को अपमानित करता है, किन्तु बाद में सचेत होकर उससे दामा-याचना करता है। राज्याधी अपने पति के पवमानोपराप्त सती होना चाहती है, पर अपने भ्रतुज हृष्यर्षन के आग्रह पर कहती है— मैं तुम्हारे लिए जीवित रहूँगी मेरे धबेले भाई ! मुझ क्षमा करो ।’ इस प्रकार वह सच्चे भ्रातृ-प्रेम का परिचय देती है। कहीं-कहीं भ्रातृ-प्रेम का अभाव भी दिखाई देता है, जैसे, तितली के इन्द्रदेव और मधुरी में, फिर भी लेखक ने यथासमय उसकी आदर्श परिणति को है। इससे स्पष्ट है कि प्रसाद भी भ्रातृत्व सबधी धारण भी बड़ी दृढ़ है।

### ५. सख्य प्रेम —

प्रसादजी की सख्य भावना बड़ी व्यापहारिक है। वे मैत्री के प्रति बहुत उदार नहीं है। ‘सांधी’ में उन्होंने अपना यही दृष्टिकोण प्रस्तुत किया है। प्रसादजी हर परिचित को मित्र नहीं स्वीकार करते, उसे ‘परिचित’ का ही संबोधन देते हैं। फिर भी उनके साहित्य में सख्य प्रेम के अनक पसन प्राप्त होत हैं। जैसे—शता को देखकर नितली के हृदय में मैत्री की भूय जगती है और दोनों सहेलिगी बन जाती है। प्रसादजी ने मैत्री का स्वान्तर दाम्पत्य में भी किया है। शता इन्द्रदेव की मित्र है, जो धीरे धीरे उसकी पत्नी बन जाती है। तितली और मधुरन भी दम्पति होने के पूर्व बाल-सहचर ही है। ‘ककाल’ में मणल और विजय बानेश के साथी छान हैं जिनमें घनिष्ठ मैत्री है। मदनगुणालिनी (श्यामा) का सम्बन्ध भी सख्य भावना से ही प्रेम के रूप में परिणत होता है। ‘प्रेमपथिक’ की पुतली पहले शिगोर की बाल सखा है। वह सांसारिक विद्वानों से विमुक्त होकर अन्तत चिरकालिक सयोग प्राप्त करती है। सख्य-भावना के वृत्तिम शिष्टाचार को ‘प्रसाद’ जी ने प्रायः सखी धारमोयता में पर्यवसित कर दिया है।

### ६. दाम्य प्रेम —

प्रसादजी के कुछ स्वामिमक्त पात्रों का उल्लेख भी प्रस्तुत है : 'अज्ञातगुरु' में सम्राट विवसार जब विश्व के भीषण भोग से परास्त होकर उपवन में वानप्रस्थ आश्रम ग्रहण करते हैं, उनका स्वामिमक्त अनुचर जीवक भी राजनीतिक झूठकारों में लिप्त न रहकर सम्राट की पाद—सेवा करने लगता है। 'स्कन्दगुप्त' में रामा दासी अपनी स्वामिनी देवकी देवी की प्रार्थना के लिए मरन का प्रस्तुत हो जाती है। यंगी नहीं, पति की हत्या तक के लिए उद्यत दिखाई देती है। इसी प्रकार कबाल की दासी यमुना स्वामिनी विश्वोरी की गृह सेवा बहोतगन और असीम भक्ति के साथ करती है। 'प्रलय की छाया' में अपने स्वामी गुजरेया के प्रतिशोध हेतु अलाउद्दीन का वध करने वाला मानिक भी उल्लेख्य है। प्रसाद के पात्रों का यह दास्यप्रेम अस्तुत बड़ा प्रभावोत्पादक है।

निष्कर्ष यह है कि व्यष्टिगत प्रेम के विविध पक्ष प्रसादजी के साहित्य में समुद्घाटित हुए हैं। प्रेम के इन रूपों में यद्यपि आदर्श स्थापन का प्रयास है, फिर भी अस्वाभाविकता कम है। अनुपात के आधार पर ये प्रेम सबष कहीं-कहीं थड़ा—मक्ति के रूप में दिखाई दे सकते हैं, फिर भी सर्वाधिक इ हें प्रेम का अगभूत मानना ही अधिक समीचीन है।

(ब) समष्टिगत प्रेम —

प्रसादजी न व्यष्टिगत प्रेम को समष्टिगत प्रेम में परिणत करने का प्रयत्न भी किया है। उनके साहित्य में साधुभौमिक चेतना और समष्टिमूलक अभेदात्मकता का प्राय उद्घोष हुआ है। 'कामना' में प्रसादजी ने सबसमन्वय तथा अखण्ड मानवतावाद का स्पष्ट संदेश दिया है (द्विष्टव्य—कामना—६८)। 'आमू' में कवि ने वैयक्तिक अनुभूति को 'विद्वसदन' में घटित कराया है और 'वामायनी' में शक्ति के बिखरे विद्युत्तंत्रों के समन्वय का निर्देश दिया है। स्पष्ट है कि प्रेम क्षेत्र में प्रसादजी मूलतः समष्टिवादी हैं।

अस्तुत प्रसाद साहित्य विकासशील जीवनानुभूतियों की एक अविकल अभिव्यक्ति है। उच्च प्रेम सौन्दर्य की आनुपगिक विचारणा तथा जीवन की समन्वयशील

सम्बन्धना का सुविन्यास है। अपने साहित्यिक जीवन के आरम्भिक चरण में प्रसाद जीवन-विलास, रूप भोग, मस्ती और सुभारी के चित्तरे रहे हैं, किन्तु क्लान्तर म उन्हेंने इस ऐहिक मनाभाव को वैयक्तिक सीमाओं से बाहर ले जाकर समरसता मूलक आनन्दवाद की दार्शनिक पीठिका पर प्रतीष्ठित कर दिया है। यही उनका प्रेम भौतिकता से अघ्यात्म और व्यष्टि से समष्टि की ओर मचरित होता दिखाई देता है। प्रसाद के मूल में यद्यपि व्यक्ति क प्रति प्रबल आकांक्षा रही है, फिर भी कवि ने उसे विराट् चेतन सत्ता की ओर मोड़कर विश्व बन्धुत्व (सर्वपरिवाद) की कोटि तक पहुँचा दिया है। इस समष्टिगत-प्रेम के कई उपादान सत्त्व हैं जैसे— राष्ट्रप्रेम, विश्वप्रेम, भगवत्प्रेम आदि।

### १. राष्ट्र प्रेमः—

प्रसादजी ने अपने पुरातन्त्रवाद के सहारे भारत के गौरवपूर्ण इतिहास को बसामक पृष्ठभूमि पर प्रतिष्ठित किया है। रणक्षेत्र में समवतस्वर से गाए गाए मातृगुण के इस गीत में बहसुत उनकी देश-भक्ति की भावना मुखरित हो रही है—

‘हिमाचल के आँगन में उसे प्रथम निरणों का दे उपहार,

उषा ने हँस अमिनन्दन किया और पहनाया हीरक हार।

जो हम, लगे जगामे विश्व भोज में फँका फिर आलोक। (स्कन्दगुण १५०)

उपर्युक्त ‘राष्ट्रगीत’ में सृष्टि के उद्भव एवं विकास से सम्बन्धित भारतीय सङ्कृति की युगयुगीन गौरव-गाथाएँ अक्षित हुई हैं। कवि अत्यन्त सुदृढ़ स्वरों में अपनी जन्मभूमि की पोषणा करता हुआ कहता है—

“हमारी जन्म भूमि धी यहीं यहीं से आय थ हम नहीं। यह अनीत गाथा मात्र ऐतिहासिक रोमांस की वस्तु नहीं है, इसके द्वारा वह वर्तमान आवन को भी उत्प्रेरित कर रहा है—

“वही है रक्त, वही है देश वही साहम है बेसा जान।

वही है शान्ति वही है शक्ति, वही हम दिव्य धार्य सन्तान।

जिणें तो सदा उसी के लिए यही धर्ममान रहे, यह हर्ष।

निष्ठावर करदें हम सर्वस्य हमारा प्यारा भारतवर्ष ॥" (चन्द्रगुप्त-१५१)

यह गीत अपने सक्षिप्त रूप में राष्ट्रीयगीत पद का अविचारी है, क्योंकि इसमें भारतीय सस्कृति का उत्कर्ष प्रकट हुआ है, साथ ही इसमें अद्भुत प्राणत्ता है। यह उद्बोधन गीत अपने श्रोत्र एवं संप्रेरकत्व के कारण अमूल्य है। इसी प्रकार 'नागयज्ञ में मनसा का यह प्रमाण गीत निष्क्रिय भारतीयों को उद्बोधित करता हुआ पाठ होता है—

'क्या मुना नहीं कुछ अभी पडे सोते हो,

क्यों निज स्वप्नता की लज्जा खोते हो।

जब दर्प भरा झरी चढा चला भाता है,

तब भी तुम में धावेश नहीं आता है,

अपने स्वत्वों से स्वयं हाथ धोते हो ॥" (जनमेजय का नागयज्ञ-८३)

यहाँ ऐसा प्रतीत होता है मानों कवि भारतीयता की विध्वंसक शक्तियों (यवन, आंग्ल, अनाथ, विदेशियों और विषमियों) से प्रतिरक्षा करने एवं प्रतिशोध लेने हेतु भारतीय वीरों को उत्प्रेरित कर रहा है। प्रसाद-साहित्य में नव जागरण का हाहाकार ही नहीं, बल्कि लक्ष्यसिद्धि का जयजयकार भी प्राप्य है। "कामना" में इसीप्रकार का विजयोल्लास भारतीय सस्कृति की पुनः प्रतिष्ठा एवं पादचात्य सम्भवा के पूर्ण परामव की पश्चात् प्रकट हुआ है। राष्ट्र प्रेम के क्षेत्र में प्रसाद के नारीवाच बहुत सक्रिय हैं। 'चन्द्रगुप्त' में अलका जैसे धीरागनाएँ नई दिशा एवं नयी प्रेरणा महि नव प्रमाण की नयी गति प्रदान करती हैं—

'अमर्त्य वीर पुत्र हो, दृढ प्रतिज्ञ सोच लो।

प्रसस्त पुण्य पथ है बडे चलो बडे चलो ..।'

राष्ट्रीय उत्साह और वीर्य के साथ-साथ प्रसादजी ने राष्ट्रीय भावात्मक एकता को भी बहुत प्रथम दिया है। उनके अनेक पात्र, राष्ट्र देवता का अभिनन्दन करते हुए राष्ट्र के सोये हुए अभिमान को जगाने का उपक्रम करते हैं। 'चन्द्रगुप्त' में महामति चाणक्य आत्मसम्मान के दिव्य जीवन के लिए 'मालव और माष



'को भूलकर समस्त आर्यावर्त का नाम लने' के लिए भारतीय धीरे को उत्प्रेरित करते हैं। राष्ट्रीय गौरव को रक्षा के लिए युद्ध क्षेत्र में सतत-विशत सम्राट पीरव 'जन्मी धीरे जन्मभूमि के नाम पर' अपने पलायनोन्मुखी सैनिकों को मर मिटने के लिए उत्तेजित करते हैं। सम्राट पीरव की इस 'धार्मिक धीरता का स्वर्गीय दृश्य' देखकर तथाकथित विश्वविजेता अलक्षेत्र (सिकंदर) उसके साथ सम्राटों का जंगल व्यवहार करता हुआ विभ्रम-विमुग्ध होकर सन्धि को प्राथम्य करता है। प्रसादजी का प्रत्येक आदर्श पात्र राष्ट्र-सेवा प्रती या राष्ट्र भक्त है। उनका चाणक्य आदर्श राष्ट्र-वैयस्य हेतु सक्रिय एवं चिन्तित है। वह देख रहा है कि देश पर 'सबूट के बादल छाए हुए हैं। राष्ट्र का बल बिखरा हुआ है। समग्र राष्ट्र द्रोप से जर्जर हो गया है। उसके शब्दों में—“आर्य जाति पतन के कगार पर सड़ो हुई एक घबके की राह देख रही है.....। प्रसादजी ने सर्वत्र ऐसे पात्रों की अवतारणा की है, जो राष्ट्रीय जीवन की विषम परिस्थितियों में राष्ट्र का योगदान बहन करते हैं और अपने नेतृत्व द्वारा देश को पुनर्गठित करते हैं। अन्धगुप्त, मिहिरण, चाणक्य, स्कन्दगुप्त आदि ऐसे ही राष्ट्रोद्धारक पात्र हैं। राष्ट्रीयता से प्रेरित होकर ही प्रसादजी ने राष्ट्रोद्धारियों की मूर्ति बनायी है। दोस्ताने के अन्तर्दृष्टि (सूत्र) में कवि ने प्रवचकों का प्रसारण का बटु प्रत्याख्यान किया है और उसे 'पञ्चनद' का जीवित 'कलक' घोषित किया है। 'अन्धगुप्त' को देशद्रोही आम्नीक की जी-पवन आक्रमणकारियों के पुस्तक स्वर्ण से पुस्तकित होकर आर्यावर्त को सुनरजनी की शान्ति निद्रा में धीरे से अर्थात् खाल देता है, लेखक ने मिहिरण के शब्दों में विगहणा की है। 'अन्धगुप्त' में भारत का प्रथम पात्र अलक्षेत्र और सिसुपल को पराभूत करने के लिए कटिबद्ध है। प्रसाद की यह कथा-योजना और यह चित्र-परिवर्तना उनकी राष्ट्र-प्रियता का द्योतक है।

राष्ट्र प्रेम से ही प्रेरित होकर प्रसादजी ने भारत के निरक्षर-सौन्दर्य का मुक्त कठ से गौरव-गान किया है। राष्ट्र-य संभव का स्तवन एवं भारतीय के मुँह से उच्चरित होकर उतना प्रभावोत्पादक नहीं हो सकता, जितना किसी विदेशी

द्वारा उच्चरित होकर प्रेरणाप्रद बनना है। सिंहल का राजकुमार धातुसेन भारत का चतुर्दिक भ्रमण करने के बाद गदगद हृदय से भारत की महिमा का बखान करता हुआ कहना है—

“भारत समग्र विश्व का है और सम्पूर्ण विश्व इसके प्रेम-पाश में घाबटा है। अनादि काल से पान की, मानवता की ज्योति यह विकीर्ण कर रहा है। वसुंधरा का हृदय भारत किन मूल को प्यारा नहीं है? विश्व का सबसे ऊँचा शृंग इसके सिरहाने और सबसे गम्भीर तथा विशाल समुद्र इसके चरणों के नीचे है? (स्कन्दगुप्त-११६) राष्ट्रप्रेम के अन्तर्गत नैसर्गिक मौदर्य, प्राकृतिक श्री सम्पन्नता, और सांस्कृतिक समृद्धि का उत्सव अत्यंत उत्प्रेरक हुआ करता है। प्रसादजी न विदेशी पात्रों से भारतीय प्राकृतिक वैभव का अधिष्ठाधिक अयगान कराया है श्रीक कुमारी और शत्रु कथा कानेलिया भारतीय वाग्मय का चितन-मनन करती हुई भारतीयता की ओर इतनी आकर्षित हो जाती है कि इसे अपना ही देश मान बैठती है। वह विरमय विमुग्ध होकर कहीं अन्तर्लीन दासों में भारत की वादना करती हुई कह उठती है—

‘अरुण यह मधुमय देश हमारा।

जहाँ पहुँच अज्ञान क्षितिज की भिन्नता एक सहारा ...।’

प्रस्तुत गीत प्रसादजी की राष्ट्रीय चेतना का परिचायक है। इस गीत द्वारा यही भाव अंकुश हो रहा है कि यह देश प्रकृति के व्यापक विभव का अधिष्ठाकार है। अन्तर् क्षितिज से सतरंगी धामा और रग-बिरंगे पक्षों वाले पक्षी शीतल मलयज समीर के सहारे निरावास, पवन की लहरियों के भँकों में झूमते हुए भारत की ओर उसे अपना प्यारा नीड समझकर चले आ रहे हैं। वस्तुतः यह कवि की उदात्त भावना है। यहाँ ऊपरी नारेबाजी और दिखावटी जयजयकार की “मट्ट मण्ड” नहीं है, बल्कि इसमें अन्तर्स्थल की गहराई है। यहाँ राष्ट्रीय कवि प्रसाद का कवि हृदय प्रस्फुटित हुआ है। भारत की महिमा का गायन करते हुए कानेलिया फिर कहती है “यह कितना निसर्ग सुन्दर है, कितना रमणीय है।” यह स्वप्नों का देश, यह त्याग और ज्ञान का पालना, यह प्रेम की रगभूमि-भारत भूमि क्या बुनाई जा

सकती है ?... - अन्य देश मनुष्यों की जन्मभूमि हैं—यह भारत मानवता की जन्मभूमि है।” अपनी इस भारत भक्ति के बशीभूत होकर अपने पिता से यह यही विनय करती है कि वे इस देश की सीमा से उसे बाहर ले जाएँ, नहीं तो वह पागल हो जायेंगे। सम्भवतः इस भारत-भक्ति के कारण ही उसे जाना नहीं पड़ता और एकदिन वह भारत की सभ्राज्जो बन जाती है प्रसादजी ने भारत और यूनान-इन दोनों सभ्रकृतियों के विनियम द्वारा भारत के राष्ट्रीय गौरव की और अभिवृद्धि की है।

राष्ट्रीय महत्ता की प्राण-प्रतिष्ठा के लिए प्रसादजी ने भारतीय साहित्य, संस्कृति और दर्शन को बहुत प्रश्रय दिया है। भारतीय दर्शन का साक्षात्कार कराने के लिए उन्होंने कतिपय धारमचेता या तत्त्वदृष्टा मनीषियों की प्रवक्तारणा की है। ‘चन्द्रगुप्त’ का एक त्रिकालज्ञ, धारमविरमृत, निर्भय और निद्वर्बन्ध तपस्वी दाण्ड्यायन निकन्दर को अपनी दिव्य अन्तरशक्ति से विस्मय-विमुग्ध कर देता है। इसी प्रकार ‘जनमेजय का नागयज्ञ’ में महर्षि वेद व्यास, ‘प्रजातन्त्रु’ में महात्मा गीतम बुद्ध, ‘विशाल’ में प्रमानन्द, ‘द्रुपद्वामिनी’ में प्राचार्य काशह मिहिर, ‘इरावती’ में ब्रह्मचारी (पतञ्जलि), ‘कल्याणलय’ में विश्वामित्र, ‘काल’ में गोस्वामी कृष्णचरण और ‘तिली’ में बाबा रामनाथ आदि कई तत्त्वदर्शी सभ्रनिनिष्ठ मनीषी हैं, जो राष्ट्रीय जन-जीवन में असत्य का निवारण करके सद्प्रवृत्तियों को जाग्रत करते हैं। प्रसादजी के उदत्त पात्र भी राष्ट्रप्रेमी दिखाई देते हैं। गुण्डा’ कहानी का महर्षि उदत्त एव मृत्युकामी होता हुआ भी स्वाभिमानिक तथा राष्ट्रभक्ति हेतु धारमबलिदान करके अपने राष्ट्रप्रेम का परिषय देता है। इन सबकी घषेना प्रसादजी की पात्रियों और भी गतिशील हैं—मलटा, कल्याणी, जयमाला, विजया, कमला, मस्तिजा, सरमा आदि राष्ट्रप्रेम की ज्वलत प्रमाण हैं। ‘पुरस्कार’ की मधूमिषा तो राष्ट्रप्रेम के सर्वोच्च ज्योति शिखर के रूप में सन्धित है। यह कोसल के सुपरिचित, ‘राष्ट्रीय नियम’ की मर्षादा-रक्षा हेतु अपने पितृ-पितामहों को भूमि समर्पित कर देती है उसका मूल्य नहीं स्वीकार करती और विपन्न जीवन विताती है। सिंहमित्र की च या मधूमिका

राष्ट्रप्रेम के वशीभूत होकर अपने प्रेमी अरूण को बंदी बनाती है। राष्ट्र के हित में वह बिना प्रतिफल और पुरस्कार प्राप्त किए आत्मोसर्ग कर देती है। भारत की प्रतिष्ठा और प्रभुवत्ता के लिए राष्ट्र के आन्तरिक सगठन पर प्रसादजी ने बहुत बल दिया है। उन्होंने आपत्तिकाल में विभिन्न गणराज्यों के पारस्परिक बन्ध को विनाशकारी परिणाम दिखाकर अन्तर्प्रदेशीय सुधार का सन्प्रयास किया है। प्रसादजी ने राष्ट्र के उत्कर्ष काल के 'स्वर्णयुग' (गूतकाल) की भाँकी सजाकर अक्षयकाल (हर्षकाल) तक को सारी घटनाएँ यथाविधि सप्रयत्न की हैं और इस प्रकार उन्होंने भारतीय इतिहास का पुनर्लेखन किया है। अपने युग-जीवन में व्याप्त पारस्परिक भेद-बुद्धि, जातीय वंशम्य, वर्ण-भावना, आभिजात्य के विद्रोह और नारी-जीवन की अघोगति का पर्दाफास करके उन्होंने समाज के कानिष्ठ को भेटने का यत्न किया है। प्रसाद साहित्य में राष्ट्रीय भावों का आवाहन और यथायं का जो अवबोध है, वह कवि की राष्ट्रभक्ति का ही द्योतक है। अपनी दार्शनिक निरपेक्षता या बौद्धिक तटस्थता के कारण वे भारतीय मूल प्रभात के प्रथम चरण तो नहीं बने हैं, फिर भी उनकी रचने में 'जननी जन्मभूमि' के प्रति अद्भुत निष्ठा, हृदय आस्था और असीम भक्ति की भावना है।

प्रसादजी का राष्ट्रधर्म केवल आदर्शपरक, कल्पित या आरोपित ही नहीं है। वे 'ककाल', 'तितली' आदि कथाकृतियों में राष्ट्रीय जीवन की दुर्दशा अंकित करते हैं और नवनिर्माण का संदेश भी देते हैं। फिर भी राष्ट्र के दुःख-दारिद्र्य के वर्णन की अपेक्षा उन्होंने राष्ट्र-महिमा को अधिक सगन्ध किया है। उनके मतानुसार राष्ट्रीय जीवन के दुःख दैन्य का सतत दिग्दर्शन कराते रहने से हमारी दृष्टि सधुत्ववामी हो जाती है। राष्ट्रधर्म के सम्यक् निर्वाह हेतु राष्ट्रीय गौरव की चेतना का ऊर्ध्वप्रेक्षण होना ही चाहिए। प्रसादजी की राष्ट्रीयता का अन्तरराष्ट्रीयता से कोई विरोध नहीं है। उनके ध्यानानुसार राष्ट्रीयता सहज रूप से अन्तरराष्ट्रीयता में परिणत हो जाती है—

'राष्ट्र चेतना काल परिधि में होतीसय है।' (कामायनी)

मस्तु सिद्ध है कि प्रसादजी का राष्ट्रप्रेम विदेशप्रेम का प्रपूरक और उनके मन्तव्यगत के स्वामाविक विश्वास का परिणाम है। उनका राष्ट्रप्रेम सस्ती भावुकता का परिणाम नहीं है, बल्कि प्रतीत प्रियता, वीरपूजा, सांस्कृतिक निष्ठा और भारमगोरव की भावना का द्योतक है। प्रलय की छाया, पेशोसा की प्रतिध्वनि, शेरसिंह का शत्रु समर्पण (लहर) आदि रचनाओं में उनके राष्ट्र प्रेम का उल्लेख स्पष्ट प्रादश प्राप्य है।

## २. विश्व प्रेम:—

प्रसादजी का प्रेम सार्वदेशीय और सार्वकालिक है। उन्होंने समस्त मानवजाति को एक मजस, प्रेम की धारा में धाव्लावित कराने का प्रयास किया है। कामायनीकार की यही मूल मगसाशा रही है कि—

‘शक्ति के विद्युत्कण, जो व्यस्त विकल बिसरे हैं, हो निरुपाय

समभव्य उनका करे समस्त विजयिनी मानधता हो जाय ।’ (कामायनी-५६)  
प्रसाद की समष्टि और व्यष्टि चेतना में एक प्रयो-याव्यत सम्बन्ध है। उनकी एक भावनात्मक प्रतिनिधि या प्रतीक यात्री जयमाला कहती है—

‘समष्टि से ही व्यष्टि बनती है। व्यष्टियों से ही जाति बनती है।

विश्व प्रेम, सर्वभूत-हित कामना परम धर्म है ।’ (इन्द्रगुप्त-७१)

प्रसादजी ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ के हिमायती हैं—‘हम मन्वय और कुटुम्बों हम केवल एक हमी हैं। इस विराट् विश्व को देश काल में विभक्त करना असोमनीय है—‘देव काल का सपय करते वे प्राणी चक्षु से हैं।’ मयनी परिपूर्णता द्वारा ही ‘विद्याता की कल्याणी सृष्टि मगलमय वृद्धि की और मप्रसर हो सकती है। विश्ववन्धुत्व की यह भावना प्रसाद-साहित्य में सर्वध परिलक्षित होती है। सम्पूर्ण विश्व को उन्होंने एक चिन्तितम सस्ता स्वोकार किया है—‘चिति का विराट् यत्न मगल यह मय मन्त चिरसुदा × चिरि का स्वरूप यह निरय जगत ।’ प्रसादजी के मनुमार समस्त मानध मात्र के प्रति जीव का सक्कण होना प्रादश्यक है। इस नवमानवतावाद द्वारा ही ‘वसुधैव कुटुम्बकम्’ और विश्वमैत्री’ की प्रतिष्ठा की जा सकती है। मगवान

गीतम के इन शब्दों में व्यस्तुत, प्रसादजी का ही विश्ववादी अन्तर्मुख्य सुवर्णित हुआ है—  
 “विश्व के बल्याण के अग्रसर हो । अमर्य दुखी जीवों की हमारी सेवा की आवश्यकता है । इस दुख समुद्र में बूढ़ पड़ो । यदि एक भी रोते हृदय को तुमने हँसा दिया तो सहस्रों स्वर्ग तुम्हारे अक्षर में विकसित होंगे, फिर तुमको पर दुःख-कातरता में ही आनन्द मिलगा । विश्व मैत्री हो जाएगी—विश्वभर अपना दुःख दिखाई पड़ेगा । उठो, अमर्य घातें तुम्हारे उद्योग से अट्टहास में परिणत हो सकती हैं । (अज्ञातमनु-१३७) प्रसादजी मनु की भाँति आश्रयण से भरे विश्व को केवल अपना ही भोग्य नहीं मानते । वे भोगवादियों और उपयोगितावादियों को सचेत करते हुए कहते हैं—

“अपने में सब कुछ भर कैसे व्यक्ति विकास करेगा । यह एकांत स्वार्थ भोगण है अपना नाश करेगा ।”

“.....घोरों को हँसते देखो मनु हँसो और सुख पाओ । अपने सुख को विस्तृत कर लो सबको सुखी बनाओ ।” कामायनी-८५) कामायनी का मनु व्यक्तिवादी है । उसकी आकांक्षा है—

“विश्व में जो सरल सुंदर हो विभूति महान । सभी मेरी हों सभी करती रहें प्रतिदान । (कामायनी-१३२) किंतु अन्त में वह अट्टहास की प्रेरणा से अपने आत्मिक सुख-दुख को व्यापक पृष्ठभूमि में देखने का अभिलाषी हो जाता है । लेखक के शब्दों में—यह स्हब मानव स्वभाव है—वह अपने सुख को विस्तृत करना चाहता है, और केवल अपने सुख से ही सुखी नहीं होता, कभी-कभी दूसरों को दुखी करके, अमानित करके, अपने मन को सुख की प्रतिष्ठित करता है । (तितली-४७)

प्रसादजी के विश्व प्रेम में लोकस्पर्श के साथ-साथ आध्यात्मिक साधना का भी पुट है । उनका आराध्य (प्रियतम) एक सर्वव्यापक विभु है, जो प्रेम रूप है । विमल इन्द्र की विशाल किरणें उस अनादि, मायारूप प्रभु की सत्कारिणी लीला का प्रकाश प्रकट करती हैं । उसकी दया का प्रसार सागर में दिखाई देता है और उसका गान उल्लुग तरंगों में सुनाई देता है । चन्द्रिका उस विश्वात्मा की स्मिति है, नदियों के बल्लोच में उसकी

तरल हँसी है। वह वस्तुतः प्रेमनिधि है—“प्रभो ? प्रेममय प्रकाश तुम हो ...।” (काननकुमुद-८) कवि अपने जीवन के प्रथम प्रभात में उस 'प्रेम सुतोष्य' में आर्जन करता है जिसे उसका अन्तःकरण नवीन और हृदय शांत हो जाता है। उसकी मनोवृत्तियाँ सो जाती हैं तथा प्राण पपीहा 'मानन्द' को रट लगाने लगता है—फिर तो—“विश्व विमल मानन्द-मदन-सा बन जाता है।” (काननकुमुद-२२) कवि की आत्मस्वीकारात्मिका है कि इस तत्त्वबोध द्वारा ही उसे विश्वबोध प्राप्त होता है—

‘समरण तुम्हारा जब होता, विश्वबोध हो जाता है ?’ (विभाषार)

प्रसादजी विश्व के नियमन में मानन्द की स्थायी सत्ता मानते हैं। उनके मतानुसार—‘बितना सुन्दर जीवन हो, यदि अनुप्य को इस बात का विश्वास हो जाय कि मानव-जीवन की मूल सत्ता में मानन्द है; (एकपूट-१७) वस्तुतः विश्व की कामना का मूल रहस्य मानन्द ही है ? प्रसादजी ससार को दुःखमय नहीं स्वीकार करते। बौद्ध कल्याण का प्रत्याख्यान करते हुए वे कहते हैं—‘यदि दुःख का समुदय है तो उसका घ्वस भी निश्चय है।’ उनकी दृष्टि में दुःख के नाश का उपाय सोचना ही पुरुषार्थ नहीं है। दुःखवाद, प्रसादजी के मतानुसार विवेकवादियों (प्रतिबोद्धिकों) की देन है। वह जीवन का सत्य नहीं है। विश्वात्मा में मानदतत्त्व है, जो बिन्दोरतीर्ण होकर समरसीभूत हो जाता है। सब भेदभाव भुपाकर मूल दुःख का दृश्य बनाने से यह 'विश्वनीड' सत् चित् मानन्दस्वरूप बन जाता है—‘जीवन वसुधा समतल है समरस है जो कि जहाँ है।’ (कामायनी-२८८) योगेश्वर कृष्ण धार्यजाति के संकथ के साथ विश्व-मैत्री और कर्मताम्य का मनुपदेश देते हुए पशुंन से कहते हैं—

‘इस पृथ्वी पर कहीं-कहीं अब तक मनुष्यों और पशुओं में भेद नहीं है। मनुष्य इनीलिए है कि वे पशु की भी मनुष्य बनार्ये। तात्पर्य यह है कि सारी पृथ्वी एक प्रेम की धारा में बहे और अन्तः जीवन लाभ करे।’

उनके कथनानुसार—‘सृष्टि एक व्यापार है, जिसका कुछ न कुछ उद्देश्य है। इस विषयतापूर्ण विश्व का निवारण अनिवार्य है। जैसे दिन का अस्तमय होना रात्रि है,

मालोक का अभाव अन्वहार है । ये वस्तुतः विपत्ती द्रव्य हैं । मनुष्य इनकी ओर सवेष्ट है । अधकार में दीप जलाता है, दुःख के नखर में आनन्द की उल्टी परिभाषा करता है और जहान में स्पर्शन करता है, अस्तु सर्वत्र सुख चेतन है चेतन सर्वत्र स्पर्शन है । उस सत्ता का सहार सम्भव नहीं, सोप भन्ने हो जाए । अड के रूप में यही चेतन प्रकाशित होता है । अखिल विश्व का परिपूर्ण सत्य है, अस्तु अशुद्धि का घोषणा है कि असत्य का भ्रम दूर करना होगा, मानवता की घोषणा करनी होगी, सबकी अग्नी सत्ता में ले आना होगा । (जनमेजय का नागयज्ञ-१३) प्रसादजी के मतानुसार—

“विद्वन्मात्र एक अखण्ड व्यापार है । उसमें किसी का व्यक्तिगत स्वार्थ नहीं है । परमात्मा के इस कार्यमय शरीर में किस अंग का अड हुआ और निरर्थक अड लेकर कौन सी अग्नी पूरी करनी चाहिए—यह सब सोच नहीं जानते । इसीसे निजत्व और परकीयत्व के दुःख का अनुमान होता है । विद्वन्मात्र को एक रूप में देखने से यह सब सरल हो जाता है, इस विषय व्यापार को सम करो । दुर्वृत्त प्राणियों का हटाया जाना ही अखण्ड विचारों की रक्षा है । आत्मसत्ता प्रतारक अनुचित भावों को अन्व करो ।” (जनमेजय का नागयज्ञ-१४, १५)

विद्वन्वादी धारणा के अन्तर्गत प्रसादजी का स्पष्ट मत है कि इस सुषामयी वसुधा के सारे अणुओं का अन्व है—विषमता का अन्व—अज्ञातता का सारा अन्व यह विषमयी विषमता । (कामायनी-१२१) इसी अन्व के कारण ‘विपुल विद्वन् अन्वक अन्व है ।’ अन्वः सामरस्य ही विश्व अन्वी और अन्व का मूल अन्व है । समस्त मानवता के प्रति अन्व और अन्वमूर्ति अन्व करने की प्रेरणा जिस अन्वजीवन में अन्व होती है; वही अन्वदन्व है । भारतीय दर्शन का मूलधार है ‘सर्वेभ्यन्तु अन्वः’ । प्रसादजी की यही अन्वसा है—

‘सर्व अन्व अन्ववाकर अन्व दुःखः का अन्व बनाता ।

अन्व अन्वरे यह अन्व है यह विद्वन् अन्व बन जाता ॥

विद्वन्वादी से अन्व अन्वकार की अन्व वाणी है—‘अन्वी अन्वसा



का प्रचार ... '। मानव वस्तुतः मननशील तथा अर्द्धमास्य कर्मों का कर्ता, आत्मचेता एव नियता है। वह विश्ववादी भावना द्वारा ही मनः विश्रान्ति या सतता है। मनु जीवन की विभिन्न पगडंडियों में अटकता हुआ अन्त में जिस आनन्द लोक में जाता है, वहा—न कोई शापित है, न सापित—सबत्र समतल, समरस और सत्य सतत चिर सुन्दर जीवन दिखाई दे रहा है —

'शापित न यहा है कोई तापित प्राणी न यहाँ है ।

जीवन वसुधा समतल है, समरस है जो कि जहाँ है ।

अपने दुख—मुख स पुलकित यह मूर्त्तं विश्व सचराचर,

चिति का विराट वपु मगस यह मर्य सतत चिर सुन्दर ।' (कामायनी-२८८)

विश्व प्रेम के विचारक्रम में प्रसादजी ने नोस्टे आदि विकासवादियों के जीवन संधर्ष के गुणार्जित सिद्धांत का समर्थन करते हुए 'सषाईवल आफ दि फिटेस्ट' का उद्धरण किया है—'शक्तिशाली हो विजयी बनो विश्व में मूँज रहा जयगान ।' (कामायनी-३७) अस्तित्व—संधर्ष की इस विचार पद्यति में भी आनन्द की योजना आवश्यक है और साथ ही आराम—विश्वास की प्रतिष्ठा भी। विश्व की विराट शक्तियों में कुछ भी अनिष्टकारी नहीं है। जब विश्वासमा सन्दिग्ध रूप से आत्मवान बन जाती है तो उसका भविष्य भी आशाभय हो जाता है। इसी विचारनिष्ठा का बाह्य अन्वरण है—विश्वीयता । प्रसादजी के मतानुसार विश्व का आरम्भिक उत्पत्तिसमय स्वरूप प्रतिवादी बौद्धिक विवेक के कारण अशुभप्रसन्न हो गया है। बौद्धिक प्रतिरेक से ही अयोयता मृत्युवाद, शासनादेश, युद्धरति और वर्ग संधर्ष का जन्म हुआ है, अतः अथमय कोलाहल, पीडनमय निरुत्त प्रवर्तन महायत्न का आरम्भ हो गया है। मानव के अभाव में ही 'सतत संधर्ष विफलता कोनाहन का यहा राज है । (कामायनी—२६६-२६७) अन्वरण और दण्ड का कारण है—यही साक्षात् संधर्ष । संधर्ष तिरोभाव आनन्द द्वारा ही सम्भव है। प्रसादजी के मतानुसार बाह्य विश्व में इन आनन्दवादी भावना का आधार है—सौन्दर्य । सौन्दर्य की आह्लाभिष्यक्ति है असा । आनन्द की सन्मय—कारिणी शक्ति है सगीत । इसी त्रिकोण के वैचारिक सारस्य में प्रसादजी की विश्व—

प्रेममूर्तक आनन्द—भावना विकसित हुई है। इससे समग्र विन्व का सहज सामञ्जस्य सम्भव है। प्रसादजी के जागतिक आनन्द की भावना त्याग और अज्ञान की स्वतन्त्रशक्ति रखती है। उनकी मगलाशा है—विद्व का उज्ज्वलत पल घ घरार की भूमि पर नृत्य करता सा दीख पद, सबको आलिंगित करके आत्मा का आनन्द स्वल्प, शुद्ध और स्वयंश रहे।’ (इरादती—१०४। यह स्थिति आत्मविस्तार की चरम परिणति है। प्रसादजी का यह विश्व—प्रेम लोभ करणा का पर्याय है, जहाँ ममता तो है, पर माया नहीं, दया है पर मात्र मोह नहीं। वह मानवीय सम्बेदना की पवित्रतम स्थिति है। यही ईश्वरीय भवत्व है, अतः कवि की विनय है—‘कण्ठे । इय दुःखपूर्ण धरती को अपनी क्रीड में चिरकालिक आन्ति द, विधाम दे।’ (राज्यश्री—५६)

दुःख. सतप्त सासारिक प्राणी के प्रति सहानुभूत होकर उनकी यही मंगल कामना है—  
‘नाय स्नेह की लता सीव दो, शांति जलदवर्षा कर दो। (जनमेजय का नागपत्न)

‘दुःख परिहापिता घरा की स्नेह-जल से सीव ।

घोत्र लृपणा पाशा से ला’ कण्ठ की निज सीव ।

स्नानकर करुणा सरोवर, घुने तेरा कीच-

अब तो चेत त तू नीच ॥’ (राज्यश्री—५१)

इस विद्व प्रेम का प्रचार करने के लिए प्रसादजी ने अनेक विद्ववादी पात्रों की ध्वतारणा की है। ‘दिगाव’ में साधु प्रेमानन्द एक ऐसा पात्र है, जो विद्व प्रेम की व्यापक सत्ता में ही अन्तर्लिन है। ‘प्रेम की मला का सत्कार में अज्ञान ही उसका अन्तर्व्य है। सार विद्व के मुक्त क साथ वह सुखी है। वह वस्तुतः गीता के अर्थयोग के व्यावहारिक पल को चरितार्थ कर रहा है—‘जब तक सुख भोग कर चित्त उनस नहीं उपराम जाता, मनुष्य पूरा धैर्य नहीं पाता है।’ वैराग्य स्वतः अन्तरात्मा में विकसित होता है—तब उलम्बन की गीठ तुम्ह जाती है और अन्त करण आनन्दित हो जाता है—‘हृदय कमल जब विकसित हो जाता है, तब चेतना बराबर आनन्द मकरन्द पान किया करती है, जिसमें नशा टूटने में पावे।’ वस्तुतः विराग का

अप्य भ्रुराग-हीनता नहीं, अपितु उसकी व्यापकता है। इस स्तर पर व्यक्तिनिष्ठ प्रेम सार्वजनीन हो जाता है और विश्व सत्ता के प्रत्येक अणु-परमाणु के प्रति निष्पक्ष होने लगता है। इस स्थिति में शुद्ध बुद्धि का उदय होता है और व्यक्तिचेतना सत्कर्म में तल्लीन हो जाती है। प्रसादजी का अभिमत है कि विश्व में—जब तक शुद्ध बुद्धि का उदय न हो तब तक स्वार्थ प्रेरित होकर भी स कर्म करणीय है।" प्रेमानन्द इसी अमरवाणी को प्रसारित करता हुआ प्रेम को विश्वरूप धोषित करता है—

'वह और कृष्ण नहीं विशाल विश्व रूप है।' (विशाख-३१)

प्रसादजी के मतानुसार समस्त प्राणियों में स्नेह की सहज परिध्याप्ति होने पर ही मुक्ति की शक्ति हो सकती है। वासवों के शब्दों में यहाँ जैस प्रसादजी की ही ललक भरी स्वर्णाकांक्षा प्रकट हो रही है—

'भगवन ! क्या कभी वह भी दिन आयेगा जब विश्व भर में एक मुटुम्ब  
रथापित हो जाएगा और मानवमात्र स्नेह से अपनी गृहस्थी समाल सेंगे ?

(अज्ञातशत्रु-१३२)

प्रसादजी के अनुसार सांसारिक कष्टों का कारण यह है कि मनुष्य विश्व के शासन में निश्चेष्ट नहीं रहता। दुर्भिक्षापाएँ उसके उद्वेगजनक अन्तःकरण को व्यग्र करती रहती हैं, फिर भी यदि अपने अन्तःकरण का विस्मरण करके, अपने अस्तित्व को अनिश्चित में मिलाकर वह सुखी रह सकता है। अपने हृदय के अन्तःकरण को विस्तार दे देने से विश्व ही प्रेमसागर बन जाता है। विश्वप्रेम पुरित प्रसाद की अन्तःचेतना है—  
"सत्ता-वस्तुधर्मों में, परस्पर पशुपक्षियों में परस्पर कितना स्नेह है। ये सब हिसत-  
हुनते और चलते-फिरते हुए भी मानो गले से गले सगे हुए हैं। यहाँ के सुख को एक  
शक्ति का भावनात्मक पुनःकार रहा है। स्नेह का दुःख, स्वापत्योग का प्यार सर्वत्र अन्तः  
रहा है।" (अनमेक्य का नागयन्-६७) प्रसादजी की मान्यतानुसार अन्तःकरण द्वारा ही प्रेमानन्द का अन्तःकरण स्थापित किया जा सकता है—"वैसे अन्तःकरण में प्राणों का सृष्टिकर्म है।

सबसे पुनःस्थापित करने के लिये वह भाव अन्तःकरण है। (कामायनी)

मानव जीवन की अभेदात्मक समष्टि-माधना द्वारा ही विश्वात्मा की प्राण प्रतिष्ठा की जा सकती है। विश्वात्मा के उत्थान में हस्तग्री में पवित्र पृथ्वी के सामगान की भीड़े सहारा उठी है और चेतना 'पहमिति' के स्थान पर 'तत्त्वमसि' का पूर्णानुभव करने लगती है। उस विश्वरूप प्रेम का जयगान करते हुए प्रसादजी कहते हैं—  
 "जय हो उसकी जिनने अपना विश्वरूप विस्तार किया।

'भावपण का प्रेम नाम से सबसे सरल प्रचार किया।

प्रेमानन्द पूरा गीतक को निराधार आधार दिया।" (जममजय का नागपत्र १०६)

विश्व प्रेम में समभाव भावश्यक है। मानवता के नाते उसका प्येय विद्व के लिए अन्तः का उत्स खुल जाना है।' इसमें समृद्धि के साथ मानवीय धारणा सदाचार हो जाती है। 'अन्तःकातिरेक में धारणा का साकारता ग्रहण करना ही जीवन है।' (इरावती-१०४) इस सँदात्मिक कथन को चरितार्थ करने वाले पात्रों में प्रसाद की ममता (भाऊशरीर) का आदर्श अनुचरणीय है, जो अपने शत्रु को भी (निस्सबल होते हुए भी) क्षण देती है। वह प्राणिमान के प्रति उदात्त एवं प्रशस्त प्रेम भाव से प्रीतप्रोत है। 'वंशगी' कहानी (भाऊशरीर) का एक पात्र भी अन्तः का तब प्राणियों की सेवा का सौभाग्य' मांगता है। यह लोक मंगल का भाव है, जो आति, धर्म, राष्ट्र, सम्प्रदाय, माया आदि भेदों से परे है। प्रसाद के मत में यही आदर्श मानवता है। यह सेवा, सहायता और करुणा सांसारिक स्तर की उदार परिणति है। इसी मंगलांग को लक्ष्यकर कामायनी में यह महोच्चार प्रकट हुआ है—

~यह नींद मनोहर कृत्रियों का यह विश्व कम रण स्थल है।" (कामायनी-७५)

श्रद्धा इस विश्व प्रेम की प्रेरक शक्ति है। कवि ने उसे 'जगत की मंगल कामना' और 'विश्व चेतना' कहा है। वह मनु की उत्तमिष्ठ करती हुई उसे समृद्धि का मूल रहस्य बनने की प्रेरित करती है, ताकि सारा विश्व इस भाव-कीरम से भरजाय' और दुःख-सुख के विकास के साथ तथा मूमा के मधुमय दान से 'नित्य समरसता का अधिकार' उपभूता हुआ दिखाई दे। यह महान विश्व' विषमता की पीड़ा से व्यस्त' हाकर स्वभिन्न हो रहा है। कम पीर भोग-के स सुजन द्वारा ही मात्र 'जड का चेतन

मानन्द' प्राप्त हो सकता है जो कभी न कभी ससार को स्नह की शीतलता प्रदान करेगा । प्रसादजी की यह अन्तर्प्रेरणा है—

'खोजो अपना प्रेम सुधाकर, , प्लावित हो भव शीतलहिम से' (भरना-३८)

प्रसाद का विश्व-प्रेम-दशन बड़ी व्यापक पृष्ठभूमि में कन्दित है । कवि के धर्म में 'विश्वात्मा ही मुदरतम है—उस ध्या-न्तरिक स्वर्ग में निष्काम होकर रमण करना चाहिए—धारमसमर्पण करो उसी विश्वात्मा को पुनक्ति होकर ।

प्रकृति मिला दो विश्व प्रेम म विश्व स्वय ही ईश्वर है ।" (प्रेमपयिक-२४)

प्रेम को स्नेह सीढ़ाद के रूप में विस्तृत करके विश्वव्यापी बनालगा ही जीवन का ध्येय और प्रेम है । वास्तव में 'परिमित रूप नहीं जो व्यक्तमान्न में बना रहे क्योंकि यही प्रभु का स्वरूप है (प्रेमपयिक) । प्रसाद का विश्व ही प्रियतम' है । प्रेम ही विश्व का चालक है । इस प्रियतममय विश्व में कहीं विरह नहीं है । व्यक्तिगत प्रेम में तो रूपजय मोह भी हो सकता है, परं विश्व-प्रेम उदार होता है स्वप्न है कि प्रसादजी की विश्वप्रेम विषयक धारणा बड़ी विशद है । यह उनकी समष्टि-साधना का उत्कृष्ट रूप है ।

### 'हे अनामकप्रेम—

प्रसारजी का प्रेम लोक तक ही सीमित नहीं है वह लोकोत्तर (दिव्य) प्रेम या भक्ति के स्तर तक पहुँचा है । उनकी प्रारम्भिक कृतियों में तो यह भक्ति भावना प्रगल्भतापूर्वक प्रकट हुई है । प्रसाद की भक्ति प्रायः भारतमनिवेदन, प्रणतिया वितन भाव से प्ररित दिग्वाई देती है, जैसे —

'नमस्कार मेरा सदा पूरे विश्व गृहस्थ को (जानन कुसुम)

× हे नाथ, मेरे सारथी बन जाओ मानस-मुठ में ।'

× 'काट दो मे सारे दुख-दुःखन्द्व ।' यादि ।

यत्र-तत्र यह भक्ति भाव लोक बल्याण (राष्ट्रभक्ति) रूप में भी उभरा है । कवि ने इसी उद्देश्य से—'हे ईश । हे दयामय । इस देश को उबारो ।' × 'भारत को दू दे वह विक्रम, जिहसे यह हो पुण्यतम' तथा — 'भूलों भारत उरफ रहा है,

कहाँ बसोगे खीर बन्दैया, नग्ननारियी यहाँ पडी है वहाँ हगोये खीर बग्हैया' आदि भाव व्यक्त किए हैं। इस ईशस्तुति द्वारा कवि ने भवतावादा की पुष्टि की है, जैसे—'बबबर कुछ भवतार से तुम सुखनिधि में सी गए' तथा—'उतारोगे धर कर भू भार', भाव ही इसी व्याज से कवि ने मानवतावाद को भी प्रस्तुत किया है। परम्परागत रूप में प्रसादजी ने भक्ति भाववश आत्मनिंदा भी की है, यथा—'हम मानते हम हैं अछम, दुष्कर्म के भी छात्र हैं....।' इस प्रकार प्रसाद-साहित्य में मोक्षोत्प्रेम (भक्ति) के विविध रूप दिखाई देते हैं।

इस अगवत्प्रेम की एक विशेषता यह है कि प्रसाद ने इसे रहस्य, दर्शन, शान-मुक्ताम जिज्ञासा, समर्पण-भावना, सीसा-वर्मा और घानदोल्लासादि में प्राणुरित कर दिया है। यह भी उल्लेखनीय है कि इस भक्ति को उन्होंने प्रेम रूप में परिणत कर लिया है कुछ पत्तियाँ उद्घरणीय हैं—

'उस प्रेममय सर्वेश का सारा जपत भी जाति है....।'

'जबकि प्रेम निधि जिसकी करुणा मोका पार लगाती है....।'

× प्रमो, प्रेममय प्रकाश तुम हो...।' × "जय जपति करुणासिन्धु"

× 'कुज मे बसो बजती हूँ।' × 'बजा दो वेणु मनमोहन....।' × अपने सुप्रेम रस का प्यासा पिला दे मोहन।' आदि।

उपयुक्त उद्घरणी से स्पष्ट है कि प्रसाद की ये प्रारम्भिक रचनाएँ मधुरा भक्ति से प्रणोदित रही हैं? धीरे-धीरे कवि ने इसे रागतत्व रूप में पर्यवसित कर दिया है। प्रसाद के प्रेम का यह एक उदात्तरूप है। यह स्वोकार्य है कि कवि यह आस्तित्वय दुष्टि ही श्रद्धा रूप में प्रकट हुई है। अस्तुतः प्रसाद की अन्तश्चेतना का यह एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है।

### ६. प्रकृति प्रेमः—

प्रकृति मानवीय भावनाओं की पीठिका है। सृष्टि की चिर उहचरी रूप में वह भाव और भावक को प्रेरित करती रहती है। उषा की घटणिमा घामा, निधोय की शरदःश्राव चाँदनी, पायस की मनोरम छटा और बवंत का सौंदर्य विज्ञास

वस्तुतः बड़ा सहृदय-सवेद्य है। इस प्रकृति-परिवेश में हृदय तन्त्री के नीरव तार रह-रहकर झकड़न हो उठते हैं। मन अपनी प्रकृत अनुभूति का आस्वाद चाहता है और हृदय अपनी अभिव्यक्ति। प्रसाद ने इन निसर्ग नियमों के आधार पर अपने वर्ण्य विषय को और भी निखार दिया है। उनके व्यक्तिगत जीवन के प्रेमस्वप्नों का आरम्भ तभी होता है जब मधुराका मुस्कुरा रही थी जीवन की गीषुलि बेला छापी हुई थी। वह परिदृश्य कितना मधुर था, जब—

“हिलते ड्रम दल कल किसलय देती गलबा हैं डाली,  
फूलों का चुम्बन, छिड़ती मधुपों की तान निराली।  
मुरली मुखरित होती थी मुकुलों के अक्षर विहंसते,  
मकरन्द भार से दबकर अवरणी ये स्वर जा बसते।” (पांशु-२६)

यही सौन्दर्य-प्रेम के आकर्षण का मूल रहस्य है। प्रसाद के वैयक्तिक जीवन के अनुस्य उनके पात्रों में भी प्रेम सृष्टि प्रकृति के उदीपन से होती है। इसी आधार पर लेखक ने देवपाल और कुमारी लज्जा के प्रेम की परिकल्पना की है। यह प्रेमीयुग्म प्रकृति के प्रलोभन से प्रमत्त होकर प्रणय-प्रवृत्त हो जाता है। बाह्य प्रकृति उन्हें अपनी प्रेमोत्तंजना से अभिभूत कर लेती है। इसी प्रकार ही और कई उदाहरण प्राप्य हैं।

प्रसाद की एक प्रिय पात्री 'नूरी' का हृदय प्रकृति से उरतजित हो उठता है—'....यह एकांत और बसंत की नगीली रात थाज ही उसके बसन्तपूर्ण जीवन की साधकता है।' (इन्द्रपाल-३५)

'बकाल' के युवक मंगल (बो तारा के प्रति बकणाई है) को प्रकृति प्रेमातुर कर देती है। (बकाल-३४) वस्तुतः बाह्य प्रकृति उसकी अन्तर्प्रकृति को प्रभावित करती है।

और पुन-सहयोगी जीवन की एक रात्रि को यही प्रकृति उन दोनों को बामातुर भी कर देती है।

'बसन्त की सहृदीली सरीर उठे पीठ से छबेस रही थी। रोमांच ही रहा था।

जैसे कामना तरंगिनी में छोटी-छोटी लहरियाँ उठ रही थीं। प्रकृति प्रलोभन से सजी थी।' (काल-४६)

यही प्रकृति अन्त में उन्हें वासना के यशोभूत भी कर देती है ? (काल-४७)

उपर्युक्त तीनों उद्धरण प्रकृति से प्रेरित प्रणय-सम्बन्ध की तीन विभिन्न स्थितियों के सूचक हैं। इस प्रकार स्पष्ट है कि प्रसाद ने पारस्परिक प्रेम की प्रक्रिया प्रस्तुत करते हुए प्रकृति को एक प्रमुख प्रेमोत्तेजक उपकरण सिद्ध किया है। कामायनी में भी कवि ने मानव जीवन की अन्तर्वृत्तियों का यही क्रम निरूपित किया है। अर्थात् वे प्रति मनु का जो राग व्यक्त हुआ और दोनों में वासना के जो संस्कार जाग्रत हुए, उनके मूल में कारणभूत है—यह उत्तेजक प्रकृति—

“सृष्टि हँसने लगी भाँखों में खिला अनुराग,

. बरसता था मंदिरकण सा स्वच्छ सतत अन्त....। (कामायनी-८८, ९१)

इस प्रकृति प्रदत्त 'वासना' के उद्दीप्त होने पर मानव मन भावाकुल हो जाता है। इडा के प्रति जब मनु आकृष्ट होता है, तो उसके पीछे भी प्रकृति की प्रेरणा दिखाई देती है—

‘ये सुख साधन और रुपहली रातों की घीतल छाया।

स्वर सचरित दिशाएँ, मन है उन्मद और शिथिल काया....।” (कामायनी-१८४)

यहाँ प्रकृति ही उद्दीपन रूप में मनु को अतृप्त कर देती है। प्रकृत है कि इन मनस्थितियों की प्रेरक तत्त्व हैं—प्रकृति और तज्जनित परिस्थिति। 'राज्यश्री' की भालिन सुरमा एवं देवगुप्त को भी यह प्रकृति प्रति महत्वाकांक्षी और अनुभूतिमयी बना देती है। पलत के प्रेमोद्दीप्त हो उठने हैं। (राज्यश्री-१८)

इसी प्राकृतिक वातावरण से अभिभूत—होकर 'बकाल' की बनबाला (गाला) के मन में भी तीव्र संवेदनाएँ जाग्रत हो जाती हैं और वह प्रणय प्रेरित हो जाती है। उसके चर्यों में 'यहाँ चाँदनी रात में बाँसुरी बजाने से गोपियों की आत्माएँ मचल उठती हैं।' (काल-१९४)

प्रेम एवं सौंदर्य की अनुभूति तथा प्राकृतिक प्रलोभन का यह अन्तर्दृष्ट इरावती



में भी दिखाई देता है। आमखेरी इरावती चक्रम पर खड़ी है “रात्रि का सौन्दर्य काम-मोग के लिए मन को उत्तेजित कर रहा है, इस कौमुदी महोत्सव में वह चाँदनी की तरह शुभ्र अपने जीवन की वन्दना करती हुई नाचने लगती है। वह “नक्षत्र विजडित क्षुद्र भाकाश स्रग्ड की तरह अपने को भूली हुई सी नाचने लगी” यह सौन्दर्य का उन्मुक्त उल्लास था — “चक्रम के नीचे शिप्रा, ऊपर भाकाश में चन्द्र, शिप्रा के कुँभों में स्निग्धयवन सब स्तम्भ थे।” यहाँ वातावरण और व्यय की विवशता है — “रात्रि का तृतीय प्रहर था और वह अपने जीवन के प्रथम प्रहर में थी।” (इरावती—१६)

वस्तुतः प्रसाद की प्रकृति विश्व के उल्लास का स्वर और आनन्द का सगीन है। ‘जनमेजय की नागयज्ञ’ में वसन्त का आवाहन करता हुआ आस्तिक स्वयं से कहता है— “बुला लो, उस वसन्त को, उस जगती वसन्त को, जो महलों में मन को उदास कर देता है, जो मन में पूर्वो के महल बना देता है, जिसमें विश्व भर के सम्मिलन का उल्लास स्वतः उत्पन्न होता है....।” (जनमेजय का नागयज्ञ—७६)

वसन्त का यह वैभव प्रकृति की पराकाष्ठ है और यही सौन्दर्य-प्रेम का हेतु भी। प्रसाद के पात्र इसी प्रकृति-सौन्दर्य से प्रणोदित होकर प्रेम कीड़ा में प्रवृत्त होते हैं। (जनमेजय का नागयज्ञ—८०)

कामना का प्राय—सभी पात्र, जैसे रानी कामना, विलास, लीला और विनोद प्राकृतिक सौन्दर्य से उत्तेजित हो उठते हैं। (कामना—४२) इसी उत्तेजित प्रकृति से प्रेरित होकर कृष्णार विद्वक मल्लिक की प्रेम-स्मृतियों को दुहराता है और साहित्यिक हो जाता है। “तुम्हें मैंसे अपने जीवन के वल्ले प्रीतम की अर्पणरात्रि में आसीकपुण्य नयन मोह से कोमल हीरक कुमुम के रूप में आते देखा। यह कंठा दृष्टजाल था—प्रसाद का वह मनोहर स्वप्न था।” (प्रजातन्त्रु—५५)

लेखक ने विद्वक के इस आत्मरादन द्वारा प्रकृति की प्रेम और सौन्दर्य का प्रथम प्रेरकत्व स्पष्ट किया है। प्रसादों की प्रकृति के वि. प्राकृतिक वैभव से सौन्दर्य द्विगुणित हो जाता है और प्रेम की मुक्त अनुभूतियाँ प्राप्त हो जाती हैं। प्राकृतिक

मुग्धा से प्रलोभित होकर पट मण्डप में कामना रानी अपने अभावों को टटोलने लगती है और व्यग्र हो जाती है—“प्रकृति शांत है, हृदय चञ्चल है। मात्र चाँदनी का समुद्र बिछा हुआ है, मन मछली के समान तैर रहा है।” (कामना-६६) प्रकृति की उत्तेजना से कामना अमयतन उठती है, क्योंकि, प्रसादजी के मतानुसार बाह्य प्रकृति अन्तर्प्रकृति की सर्वव्यपि परिचालित करती है। प्रकृतिजगत् प्रभाव में प्रेरित होकर 'कामना' का एक पात्र सन्तोष भी हृदय खालकर बह चरता है—“वह तमिसान थी... ., प्रेम की गोपूनी थी। ... . तुम्हें देखन की—पहचानने की चेष्टा की और तुम्हें कुहूक के रूप में देखा।” (कामना-७१) ये निश्चय ही प्रकृति की उत्तेजक स्थियाँ हैं। प्रकृति के रूप-रहस्यों से प्रेरणा ग्रहण करके मानव हृदय पूर्णतः धारम विस्मृत हो जाता है, 'अजातशत्रु' की अन्नादिनी श्यामा भयानक रात्रि में अपने प्रेमी विरहक (रोलेन्द्र) से मिलने आती है, किन्तु प्रकृति की भयकरता से भयभीत नहीं होती, क्योंकि—“रात्रि चाहे कितनी भयानक हो किन्तु प्रेममयी रमणी के हृदय से भयानक वह कदापि नहीं हो सकती .....।” (कामना-७१) प्रसादजी ने यहाँ भयंकर मानवी प्रकृति के अनुरूप ही रोद्र प्रकृति की आयोजना की है। निशाभिसारिका श्यामा की साहसिकता इस अंधेरी रात के चित्रण द्वारा ही प्रकट होती है। प्रकृति का भयावह रूप भीषण प्रेम के लिए सहायक होता है और प्रकृति का रमणीय सौंदर्य मुकुमार प्रेम के लिए। प्रकृति के इस रमणीय सौंदर्य में ऐसा नैसर्गिक आकर्षण होता है कि व्यक्ति कल्पनामोस भोग भाव-विभोर हो जाता है। यही नहीं प्रसाद का एक पागल पात्र प्रकृति की शोभा में अन्तर्लौन होकर विक्षिप्त सा हो जाता है। (प्रतिध्वनि-२०)

धारमविस्मृति की अवस्था में प्रकृति भी खोई-खोई सी दिखाई देती है। 'अपराधी' कहानी में प्रसादजी ने धारम-भावनामोस का आरोपण करके प्रकृति का मानवीकरण किया है। एक प्रणयिनी मालिन की बेमुघ दशा का वर्णन करते हुए वे प्रतीक पदार्थ द्वारा समस्त प्राकृतिक परिवेश का चित्रण किया है और साथ ही उसकी अन्तर्प्रकृति का उल्लेख भी। (भाकाशदीप-१३१)

स्पष्ट है कि प्रकृतिगत क्रियाओं से प्रेरित होकर ही मानव तदनु रूप चेष्टाएँ करता है, अर्थात् मानव और प्रकृति दोनों परस्पर पूरक एवं अन्योन्यायित है। मानवीय सृष्टि से सन्नत होकर व्यक्ति की अन्तश्चेतना इसी प्रकृति-मंचल की छाया में विश्राम पाती है। प्रसाद जी के शब्दों में—“काल मनुष्य स्नेह के लिए क्यों भीख मांगता है? वह स्वयं नहीं करता, नहीं तो तृण विषय तथा पशुपक्षी भी तो स्नेह करने के लिए प्रस्तुत हैं।” (पाकाशदीप-१३३)

प्रकृति-प्रेम की इस उदात्त भावना से प्रेरित होकर सभेदनशील हृदय सौन्दर्य में भावूक भान हो जाता है। वह चराचर जगत् के प्रेम तथा सौंदर्य से युक्त होकर चिरप्रेमी तथा चिर सुंदर बन जाता है। प्रसाद-साहित्य में कोई भी ऐसा पात्र नहीं, जो प्रकृति प्रेमी न हो और प्रकृति-दग्धन जिसे मानवीय सौंदर्य तथा प्रेम की ओर प्रेरित न करता हो। इन्हीं अर्थों में प्रकृति को ‘उद्दीपन’ कहा जा सकता है। यों अनेक स्थलों पर प्रकृति स्वयं प्रेम और सौन्दर्य का भालवन है। वह प्रेम-सौन्दर्य का सचन दृष्टांत देती है। मानवीकृत प्रकृति से प्रेरित होकर ही उनके पात्र प्रमोदोत्त होने हैं। परिस्थिति-सर्जना में अनुकूल प्रकृति का रूपाकन बहुत उपयोगी होता है। प्रकृति प्रेमी पात्रों में मानुषातिक दृष्टि से प्रसाद के नारी पात्र अधिक महत्त्वपूर्ण हैं। उनकी अनेक घल्ट घल्ट पानिया प्रकृति से प्रलोभित होकर बेगुम हो जाती हैं। “काल” की घटी सज मण्डल की प्रेम-माधुरी का स्मरण करती हुई कहती है—“... यहाँ के पत्ते-पत्ते में प्रेम बरा है। बघी वाले की बंशी सब भी सेवा कुज में माधोरान को बजती है।” (काल-१०२)

‘चन्द्रदुष्ट’ में मिहरण की प्रणयिनी मलका पर्वतेश्वर की मन्दिनी होकर सिकन्दर की सहायता हेतु प्रतिश्रुत सन्नत के हृदय-परिवर्तन के लिए रूप और प्रकृति का ही उपयोग करती है। स्पष्ट है कि प्रकृति प्रेम-सौन्दर्य की विशासिका है। वह जब न होकर भादृषा शक्ति की प्रतीक है, जिसे शिव-शक्ति कहा जा सकता है। कामायनी में यह प्रकृति प्रलय सृष्टि और विप्लव की प्रेरक है। प्रेम और सौंदर्य के प्रेरक तत्त्व के रूप में तो प्रकृति सर्वोपरि है ही।

वस्तुतः प्रसाद का कवि-हृदय बाह्य प्रकृति के प्रति आद्यत प्रेम, सौन्दर्य और आनन्द का अनुभव करता रहा है। प्रसाद का अन्ततम जब कार्यव्यग जीवन या सप्ताहिक बोलाहल से ऊबकर विभुब्ध हो उठता है तो उस समय कवि की अन्त-चेतना प्रकृति की ओर मुड़ जाती है उसका अन्तश्चेतन मन बरबर बोलाहलपूर्ण पृथ्वी से दूर अन्त निजंन में पहुँचकर विधान्ति पाने को तडप उठता है —

'जिस निजंन में सागर लहरी, अबर के कानों में गहरी।

निश्चल प्रेम क्या कहती हो तज बोलाहल की अदनी रे....।' (नहर-१४)

इन पक्तियों के आधार पर कुछ सुधी समालोचक प्रसाद-साहित्य में पलायनवाद की गन्ध पाते हैं, किन्तु देखा जाए तो यह पलायन न होकर कवि का प्रवृत्त्यारम्भक प्रकृति-प्रेम है।

प्रसाद मूलतः प्रकृति प्रेमी है, क्योंकि उनके अनुसार प्रकृति में रागि रागि सौन्दर्य है। उनके शब्दों में—“प्रकृति सौन्दर्य ईश्वरीय रचना का एक अद्भुत समूह है।” वस्तुतः (चित्राधार-१२८) प्रकृति में ही आनन्द का सन्निवेश है। जीवन यात्रा का यका हुआ पथिक मनु जिस आनन्द-लोक की ओर प्रयाण करता है, वहाँ की प्रकृति सर्व विभव सम्पन्न है—“किर मिलित प्रकृति से पुलकित....।” (रामायनी-२८५) मनु के हृदय में आशा और त्रिजीविषा का संचार करने वाली भी यही प्रकृति है। यही प्रलय, पुन-सृष्टि, आसक्ति और सपर्य की हेतु है। प्रसाद की प्रकृति एक क्रियात्मक शक्ति है। इसी शक्ति-साधना द्वारा शिवत्व का साक्षात्कार होता है और आनन्द प्राप्त होता है। प्रसाद की बोलाहलम वस्तुतः प्रकृति घाम ही है, जहाँ 'परिमल की बू दो से सिंचत मधुर गंध बह रहा है, मुग्ध लहरों में बिलरी हुई बल्लरियों नृत्य कर रहीं हैं। मदमाते मधुप नृपूर के समान गूँज रहे हैं। वसन्त का उन्मद मलयानिल फूलों की पल्लुडियाँ खोल रहा है और इस मार से आनात मुकुल प्रफुल्लित होकर झालर की भाँति डाली-डाली पर हिल रहे हैं। यहाँ प्राकृतिक रमणीयता का दिव्य दृश्य है। वस्तुतः प्रसाद का कवि प्रकृति के परिवेश में अपना आत्म-विस्मरण करके, “मपन यन बल्लरियों के निचे” अपनी सुधबुध

सोकर 'कोमल कुमुमो की मधुर रात का आनन्द लान करता रहा है । प्रसादजी ने सयोग के क्षणों में प्रकृति को सबल उपस्थित किया है, जैसे— मधुरादा मुस्कमाती थी पहले देखा जब तुमको (घाँसू) प्रकृति का यह चित्ताकपक वातावरण प्रेम का सञ्चारीभाव है । वे सबल प्रकृति में सौंदर्य देखते हैं और उसके प्रति प्रेम प्रकट करते हैं । अपने (भाटमनिष्ठ) प्रकृति प्रेम के साथ-साथ उन्होंने अपने हर पात्र को प्रकृति प्रेमी सिद्ध किया है । उनके पास प्रकृति के पूजक हैं यत वे प्रकृति के सुन्दर और भयकर दोनों रूपों का स्तवन करते हैं । मानव-सौंदर्य और प्रेम की अपेक्षा उन्होंने प्रकृतिप्रेम तथा सौंदर्य को अधिक महत्ता प्रदान की है । प्रसाद ने प्रकृति के रमणीय दृश्यों को जैसी योजना की है-वैसी अत्यन्त अप्राप्य है । वस्तुतः प्रसाद का जीवन ही प्रकृति में केन्द्रित रहा है । उन्होंने अपने जीवन सत्य का उद्घाटन प्रकृति के छायाभास में किया है । ज्ञानन कुमुम-छाया, माघी 'नहर', 'फरना' आदि सारी रचनाओं में वे प्रकृति के विकासशील रूप सञ्चालते रहे हैं । कवि की छायावृत्ति रहस्य-भावना सौंदर्य-सजता, राग-चेतना तत्त्व-दर्शन और सिसृच्छा वस्तुता प्रकृति प्रेम का परिणाम है । उनकी समष्टिसूचक प्रेम-भावना का एकमेव अधिकारण है-प्रकृति ।

स्पष्ट है कि प्रसादजी मूलतः एक प्रकृतिपरायण कवि हैं । प्रकृति के प्रति इस अगाध आस्था के मुख्य तीन कारण हैं—

- १ राष्ट्र के भौतिक स्वरूप के प्रति आस्था
- २ शक्तियों एवं तत्त्वविज्ञान का प्रभाव
- ३ व्यक्ति-स्वातन्त्र्य की आकांक्षा

प्रसाद का प्रकृति प्रेम राष्ट्रीय नास्तिक चेतना से सम्बद्ध रहा है । उन्हें चूँकि राष्ट्र की धरती से लगाव रहा है, चाणव राष्ट्रीय परिवेश, उसके निर्मल सौंदर्य, अर्थात् इस अर्थ प्रकृति को उन्होंने किसी न किसी ध्यान से प्रस्तुत किया है । इनके अतिरिक्त प्रकृति उनके दार्शनिक व्यक्तित्व की भी देन है । इनमें प्रकृति और पृथ्वी तथा विश्वरूपा, विश्वमुन्दरी चेतन पृथ्वी पुरातन' (कामायनी-२८८) प्रकृति

की जो मान्यता है, वह भी प्रसाद के प्रकृति-प्रेम का एक महत्त्वपूर्ण हेतु है। यही नहीं; प्रकृति को जब सामूहिकता का एक प्रतिगामी तत्त्व भी माना गया है। प्रायः व्यवस्था से सतस्त होकर व्यक्ति प्रकृति की ओर ही पलायन करता है। प्रसाद के काव्य में इसने स्पष्ट प्रमाण प्राप्त होते हैं। प्रकृति उन्हें आत्म चेतन्य की ओर उत्प्रेरित करती दिखाई देती है। यमजुन. प्रसादजी एक निसर्ग कवि है। प्रकृति उनके सौम्यबोध की मूलाधार है। क'व को 'सृष्टि में सब कुछ है अभिराम (भरना-२८) प्रतीत होता है। उन्होंने अपने एक प्रारम्भिक निबन्ध 'प्रकृति सौन्दर्य' में प्रकृति को 'विनम्रण ईश्वरीय देन' कहा है। (चित्राधार-१२५) प्रकृति को यद्गुतरम की जन्मदात्री, अततवर्ण रजित और मनोहासिणी रूपच्छटा ने विभूषित मानत रहे हैं। प्रसादजी प्रकृति के रूप रग पर ता मुग्ध हैं ही, उसने रहस्य-दहन से भी आन्दोलित है। वे प्रकृति को 'विदवारमा की छाया (काव्य और कला तथा अन्य निबन्ध-१४८) घोषित करते हैं, उसे 'परम रमणीय अमिल ऐश्वर्य मगै' (कामायनी-१७१) मानते हैं और प्रकृतिगन नूतनता के प्रति आवृष्ट दिखाई देने हैं।

प्रसाद का कवि पार्वत्य सौन्दर्य के प्रति बहुत अभिभूत है। उन्होंने यथावसर हिमालय का स्मरण अवश्य किया है। और उसे 'विश्वकरना मा ऊँचा' 'माणिरस्तों का निधान', 'नीरवता को विमल अनुभूति', 'विश्व मोन, गौरव महत्त्व का प्रतिनिधि' आदि कई विशेषण दिए हैं। प्रसाद ने हिमालयी प्रकृति की कई रूपच्छवियों श्रुतुषों और स्थितियों को प्रत्यक्ष किया है, विशेषतः हिमालयी मूर्खोदय और सूर्यास्त के दृश्य तो उन्हें बहुत ही प्रिय हैं। कुछ उद्घरण विचारणीय हैं —

'हिमनय के आँगन में उसे प्रथम किरणों का दे उपहार...।' (संस्कृत-१५०)

× 'नवकोमल आलोक बिखरता हिम ससृति पर....।' (कामायनी-२३)

'संघ्या घनमाना को मुग्धर. पहले हुए सुप्रार किरोट, (कामायनी-३०) आदि।

कवि को पीने पुत्रराज की सी हिमानी-छटा अर्थात् हिमवती पापाणी प्रकृति, संन मालाओं का अगार', उसका विराट यवन आकार आदि रूपप्रिय हैं प्रसाद ने हिमालय के 'सुधासनान देवदास निरु ज गह्वरी' (कामायनी-८८) रूपहूँ रातों की

छाया तथा पावस, बसंत घोर धारद-प्रकृति की लोकोत्तर शोभा की अवतारणा करके अपनी सहजात सौन्दर्यासक्ति व्यक्त की है।

हिमालय के माघ-माघ प्रसाद ने ‘अतलान्त महा गम्भीर जलधि’, उसकी ‘लहरों के मीपण हास’, ‘सागर के सूर्योदयवालीन हृदय, सिन्धु-तरंगों के बलकल नाद और उसकी विविध गणिमाओं का सूक्ष्म सौन्दर्यावन किया है। (कामायनी-१५.५६) कामायनीकार ने समुद्री प्रकृति के कई रूप वर्णित किए हैं। उसने जहां प्रलय सिन्धु के विराट झालोडन घोर सबल तरंगों के उद्बेलन को सशब्द किया है, वहीं पुनस्सृष्टि-वालीन ‘समृति जलनिधि’ का भी उल्लेख किया है। ही कवि को ‘उत्तम जलधिदेता’ (श्रीमू-६०) अपेक्षाकृत अधिक प्रिय है।

समुद्र के प्रतिरिक्त सर-सरिता और तरंगों के वर्णन में भी प्रसाद की मनोवृत्ति विवेकतः रही है। उन्हें ‘लघु लोल लहरें’, सुप्त घात, शीतल निवर्तितच्छप पारदर्शी भवनीन मुकुल सहज जलराशि, ‘मधन तरल जल मण्डल’, (लहर-५८) लहरों का नर्तन’, (कामायनी-२६४) ‘सरिता की निस्तरंग धारा’ (कामायनी-१६६) आदि रूप प्रिय हैं। यह उल्लेखनीय है कि प्रसादजी ने अपनी मुस्मिर मानसतरंग के अनुकूल अनुद्वेषित लहरों को ही अधिक प्रश्रय दिया है, जैसे —

‘हिम शीतल लहरों का रह रह कृतों से टकराते जाना...’ (कामायनी-१६७)

× धीरे-धीरे लहरों का दल, लट से टकरा होता धोमल... (कामायनी-२४६) आदि।

यही नहीं, निर्भर के धविरल प्रवाह घोर उसके बलकल नाद के प्रति भी प्रसाद का कवि हृदय धाकूट है। उन्होंने यथासम्भवं ‘शीतल लल लल निर्भर’ (कामायनी-२५८) का भाव विमुग्ध रूपांकन किया है।

सू-सौन्दर्य के साथ ही अतिरिक्त के दिव्य सौन्दर्य की धोर भी प्रसादजी भावोन्मुग हैं। उन्होंने ‘तारक ललित नीलपट परिपान (लहर-६०) वाली श्यामा सृष्टि’, ‘बोमम कुसुमों की सधुर रात’ (लहर-२५) ‘शतशय तारा मण्डित धनन्त (कामायनी-२४६) आदि की मनोमयी सृष्टि की है। प्रसाद ने ‘धवल मनोहर चन्द्रविम्ब’ (कामायनी-३४)

मानस की सहरो पर विद्यमती हुई नवल चन्द्रिका (कामायनी-१०१) रागरजित से उड़ता सुमन पराग (कामायनी-८८) व्यस्त चन्द्रिका निधि (कामायनी-३५) 'मंदिर माधव यामिनी' (कामायनी-८६) बीमुंदी का स्वप्न घासन (कामायनी-८८) विमल राका मूर्ति (कामायनी-६१) 'ज्योम शैल से गिरते हुई चन्द्रिका की धारा (कामायनी-२८) 'निर्भर से भरत माधवी कुज', ग्रामू-१८) शीतल शुभ्र शरद गशि' (स्कन्दगुप्त-५२) 'छवि मतवाली चाँदनी राता' (चन्द्रगुप्त-१५५) आदि दृश्यों की भाव भोनी रूप-रचना की है। ज्योत्स्ना के प्रति व्यक्त यह आनुशक्ति महसूस प्रसाद की सौन्दर्य-संज्ञा का एक अविस्मरणीय पक्ष है।

सौरमण्डल के प्रति रूपासक्त होने के कारण प्रसादजी आकाश के निरभ्र नील विवास, उसमें जाज्वल्यमान नक्षत्र जाल विशेषत एकाकी नक्षत्र के सौन्दर्यचिन्तन की ओर तत्पर दिखाई देते हैं। उन्होंने यथामन्दमं 'कौंति किरण रजित तारक' को 'तम का सुन्दरतम रहस्य', (कामायनी-३७) 'व्यथित विश्व का साहित्यिक शीतल बिन्दु', 'भातप तापित जीवन की मुख शान्तिमयी छाया' आदि विशेषण दिए हैं और 'तारों से भरी काली रजनी के नीलाकाश की फूलों से गुँथी, हुई श्यामा रजनी की सुन्दर बेणी' (चन्द्र गुप्त-१४६) 'रजनी की टूटी काँचन माला (काल-२६१) स्वर्गगात्री धारा' (ग्रामू-५६) मगल खोल बिखरती मणिराजी', (कामायनी-४०) 'तारों के फूल' (कामायनी-६५, भरता-६६) मगलखोज' (कामायनी-६१) 'भरते कृमुम स्तवक', (कामायनी-२३३) 'संगिता पर बिम्बित नक्षत्रलोक' आदि का मनोबुधकारी चित्रण किया है—

'ऊबले-ऊबले तारक भलमल प्रतिबिम्बित सारता वदस्यल  
कुछ भलमल सुन्दर तारक दल... ।' (कामायनी-२३४)

प्रकृति के विभिन्न कालखण्डों में सूर्योदय, सूर्यास्त और निशीथ के दृश्य प्रसादजी को विशेष प्रिय हैं। उन्होंने 'ऊषा की सजल गुलानी' (कामायनी-७५) 'नवकोमल आलोक' (कामायनी-२१) 'प्ररुणोदय के रस रण', - (कामायनी-७७) 'भ्रामिल हेमामरश्मि' (कामायनी-७८) 'आलोक रश्मि बुना उषा के आँचल, सुनहले पराग ने



मरे कमल के मधुरराग’ (कामायनी-१६६) आदि हृष्यों का सर्वांगीण चित्रण किया है और उनके प्रति सन्मयता व्यक्त की है, जैसे —

‘हेम कुम्भ ले उपा सवेरे भरती दुलकानी मुख मेरे ।’ (चन्द्रगुप्त-१००)

× ‘बैठ गुलाबी विजन उषा में ।’ (चन्द्रगुप्त-१८६)

× प्राची में ‘कला मधुरराग । (कामायनी-१६०) आदि । इन उक्तियों में प्ररूपोदयकालीन ‘सौ दर्य’ के प्रति कवि का भाव-साधारण्य दिखाई देता है, जो उसके प्रकृति-सौन्दर्य की दृष्टि से अनुलनीय है ।

गोधूलि, विशेषत ‘धूमर सध्या’, ‘गोधूली की धूसर छवि’ (भरना-३४-३५) ‘गोधूली के धूमिलपट’ (कामायनी-६७) ‘निजन बेला रागमयी सध्या’ (लहर-५६) आदि के कई चित्र प्रसाद-साहित्य में प्राप्य हैं, साथ ही कई दृष्य भी जैसे —

‘गिर रहा निम्नेज गोलक जलवि मे प्रसहाय ।’ (कामायनी-८९)

‘डन गया दिवस पोला पीना ।’ (कामायनी-१४४)

‘मधुर माषवी सध्या मे जब रागाएण रवि होता अन्त... ।’ (लहर—  
४४) आदि ।

स्पष्टतः प्रसाद की सध्या में की महाएण ज्योति उसकी गोमल जाया और उसकी समग्र पार्श्वद्वि प्रिय है । रात्रि की कालिमा—‘तम जलनिधि’, ‘तमस के प्रलक जाल’ (कामायनी-२५२) ‘म पकार के पट्टहास, तिमिर उदधि’ (घासू-४१) तथा स्तर स्तर जमती पीन’ तमिसा एव उसके ‘बाले शासनचक्र का मन्तव्य स्पृष्ट सहेत देकर कवि ने प्रकृति के सर्वस्व को प्राप्तसात किया है ।

श्रुतु-सौन्दर्य के प्रति भी प्रसादजी बहुत मचेष्ट रहे हैं । उन्होंने किसी न किसी व्याज से यह श्रुतु और वाग्दामि का वर्णन किया है । श्रुतुचक्र के अन्तगत उन्हीने शरद की बरीयता दी है और वही से नवमुष्टि का सम्भारण माना है—‘वर्षा कीती हृषा सृष्टि में शरद विकास नए सिर से ।’ (कामायनी-२३)

प्रसाद के अनुसार शरद का नव आलोक, हिम समृति-द्विमाच्छादित प्रकृति और शुभ शारदीय ज्योत्सना बड़ी तयनामिराम है । उह ‘शरद का मुन्दर नीवाजास’ (भरना-

२३) शांत, मुसिब, स्वच्छ ‘शरद प्रसन्न नदी’ (श्रीसू-७१) आदि दृश्य बहुत प्रिय हैं, अस्तु शारदीय सौन्दर्य का रूपाङ्ग उन्होंने बड़ी तन्मयता के साथ किया है। हेमंत और शिशिर के प्रति प्रसादजी ने विशेष रसि प्रदर्शित नहीं की है, पर ‘छायाशय के नवतुषार’ (कामायनी-८) और हिमशीतल जडता (शरवाधिवय) का उल्लेख अवश्य किया है। उनका कवि तुहिन विशुद्धो मुष्यत ‘नीहार करिवापों की प्रभात सीमा’ (स्वप्नगुप्त-१२६) तथा ‘शिशिरकणों से सिवन पवन’ (अज्ञातनायु-१२२) के प्रति विशेष प्राकृष्ट है। वासन्ति सौन्दर्य के प्रति भी प्रसादजी सत्यतः हैं। उन्होंने कोकिल की कावली, ‘परिमल से बोभिन मलयानिन’, भ्रमर गुजार, नवल पत्र-पुष्पामकृत वनस्पति जगत आदि को ‘ऋतुगति का कुसुमोत्सव’, ‘अतरिक्ष का मधु उत्सव’, ‘ऋतुपति का तिलोत्तल’ आदि मज्ञाएँ दी हैं और जीवन वन के मधुमय वसत’ (कामायनी-१०१) का स्वागत किया है। ग्रीष्मऋतु प्रसाद के सौन्दर्य-संस्कारों के अनुकूल नहीं रही हैं। उन्होंने प्रतिबल परिस्थितियों के सन्दर्भ में ‘नू से झुनसाने वाली दोपहर’ (सहर-६६) का स्मरण किया है, ही ग्रीष्म की अर्चराशि उन्हें अवश्य प्रिय रही है। पावस-प्रकृति के अन्तर्गत प्रसादजी ने ‘भ्रंभा भकीर गर्जन’ विजली, नीरदमाला’ (श्रीसू-१५) ‘तमाल दयामल नीरद’, (भरना-२४) ‘सुरधनु रजित नव जलधर’ (सहर-२७) ‘सावनधन, सुरधनु माला और चपवा ने गहने जलधर’, (कामायनी-२५८) मेघों के वर्णाङ्कन, (कामायनी-७५) भिलमिल इन्द्रचाप (कामायनी-१२६) नालनीहित जलद (चन्द्रगुप्त-२४) एव लक्ष्मण, (कामायनी-१७, १५८) दादुर, मिलीरस आदि को रूपाङ्गित कर प्रकृति का सर्वांगीण सौन्दर्याङ्कन किया है।

प्रकृति के व्यापक परिवेग में प्रसादजी ने पशुपक्षियों, विविध धन्य जीवों और वनस्पतियों के रूपाङ्कन में भी सुस्वचि प्रदर्शित की है। उन्होंने कोकिल, चातक, आदि पक्षियों, मृग, कृपम, आदि पशुओं पारिजात, यूथिका, शतदल, सेफाली, ‘मिरीच’ ‘कुरबक’ किमुक, मालती, रजनी गधा, मल्लिका, देवदारु, रुदम्ब, जवानक आदि का उल्लेखकर प्रकृति के समग्र सौन्दर्य को उपस्थापित किया है।

स्पष्ट है कि प्रसादजी ने प्रकृति को अपनी परिपूर्णता में ग्रहण किया है।

उन्होंने प्रकृति के समवेन सौन्दर्य का साक्षात्कार किया है। प्रसाद की प्रकृति धनुषूति का विषय है। उसमें शीतुकी दर्शन-त होकर समवेदना का सत्य है। प्रकृति, उनके धनुषार भाष्यात्मिक मनोन्वयन की साधन है, यह सौन्दर्यबोध की प्रसम्बन है और मूल उद्दीपन भी। उन्होंने प्रकृति का मानवीकरण करके उसके सभी रूपों को र्खुनाधिक रूप में आत्मसाध किया है। प्रकृति इनकी मात्र मुद्रा नहीं, अपितु जीवन का सस्कार है, धस्तु वे नाम गणना न करके समात्ममाय स्थापित करते दिखाई देते हैं। वस्तुतः यह सर्व सुन्दरी प्रकृति ही प्रसाद के प्रेम-दर्शन की मूलाधिष्ठान और समग्र जीवन सौन्दर्य की मूल स्रोत है। निश्चय ही यह उनकी धन्तश्चेतना का एक मूख्यवान प्रदेय है।



## • प्रसाद का प्रेम दर्शन •

प्रसाद साहित्य में प्रेम के विभिन्न पक्षों के साथ साथ प्रेम विषयक सिद्धांतों की भी भरमार है। ये प्रेम सिद्धांत उनके प्रेमदर्शन (दिनासपी भाव सब) के प्राणाणिक साक्ष्य हैं। इन्हें श्रेणीबद्ध करके प्रसाद के प्रेमादर्शनों को सूत्रबद्ध किया जा सकता है।

### १. प्रेम: एक स्वर्गिक उल्लास —

मानव का स्नेह-संबलित जीवन प्रसाद की दृष्टि में स्वर्गिक उल्लास और धार्मिक आह्लाद से परिपूर्ण रहता है। उनके कथनानुसार—'जहाँ व्यक्ति की सुन्दर कल्पना आदर्शों की नींव बनाकर विश्राम करती है, वही स्वर्ग है। वही विहार का, वही प्रेम करने का स्थल है, और वह इसी भोक में मिलता है।' इस अतिशय उदार दृष्टिकोण के कारण कुछ समालोचकों ने उन्हें मात्र स्वच्छन्दतावादी (रोमैटिक) घोषित कर दिया है। किन्तु देखा जाए तो प्रसाद न जीवन के मुक्त प्रेम को ऐन्द्रिय जगत से परे लोक जीवन में घटित किया है। वस्तुतः प्रसाद ने प्रेम-स्वातन्त्र्य को स्वीकार कर उसे सामाजिक विधि-निषेधों में पर्यवसित कर देने का उपक्रम किया है, जो उनके आदर्श और लोक-सप्रही दृष्टि का साक्ष्य है।

### २. प्रेम: एक निरीह आत्म-समर्पण —

प्रसादजी ने अपने आदर्श प्रेमोपाशों के मूक बलिदान द्वारा प्रेम के भावोत्कर्षों की सृष्टि की है। उनकी एक मूक पात्री मालविका चन्द्रगुप्त के शोच्य और सौन्दर्य के प्रति प्रेमाकर्षित होकर अपना मूक बलिदान कर देती है। चन्द्रगुप्त के साथ वार्तानाथ में भी उसकी निरीह भावनाएँ प्रकट हुई हैं—'निरीह वृत्तुओं पर दोषारोपण क्यों। उनका काम है—मोरम बिखेरना। यह उनका मुक्तदान है, उसे चाहे भ्रमर से या पवन।' मालविकापूर्ण निष्काम है। उसकी अनुभूतियाँ मुखर होकर भी मौन हैं। जब उसका

हृदय मधुरता है, वह हृदय की कोमल कल्पनाओं को सुना देती है। मालविका निस्वार्थ, निस्पृह भक्त की तरह अपने प्रिय की मोहनमूर्ति का ध्यान करती है। उसकी कोई ईहा शेष नहीं है। वह एक ऐसी मुग्धा के रूप में दिखाई देती है, जो प्रेम के वनिज व्यापार से नितांत भ्रमभिज्ञ है। चन्द्रगुप्त के प्रति उसके हृदय में किंचित रूपासक्ति भी है, किन्तु उसमें केवल उरसर्ग का ही भाव है। मालविका जैसी निरीह एवं मूक प्रेम पात्री हिंदी साहित्य में अदृष्टपूर्व है। उसका यह मूक, किन्तु सुदृढ व्यक्तित्व अपने न्यून पात्रत्व के अनन्तर भी निरीह आत्मसमर्पण के कारण बड़ा प्रभावोत्पादक है। मालविका प्रसादजी के प्रामाण्य सिद्धांत की प्रतीक है। उसका बलिदान नारी जीवन का चिर सत्य है। चन्द्रगुप्त के राज्याभिषेक के बाद शयनागार में उसकी प्रणवस्था करने के लिए वह आत्मबध हेतु प्रस्तुत हो जाती है और कहती है—

“जामो प्रियतम, सुखी-जीवन बिताने के लिए, भोर मैं रहती हूँ फिर दुखी जीवन का अन्त करने के लिए....।”

कितनी निरीहता है इस पक्ति में ? किन्तु समर्पण भाव है उसके माधुर्य हृदय में। जीवन के अन्तिम क्षणों में उसकी भावनाएँ भुवर्षित होती प्रबन्धक हैं, किन्तु तब उसे कोई प्रतिफल नहीं मिल पाता। यह प्रसाद के प्रेमदर्शन का उत्कृष्ट रूप है। कुछ विद्वानों के मतानुसार प्रसादजी ने मालविका का यह मूक विसर्जन दिखाकर प्रणय का न्यायचित निर्वाह नहीं किया है। उसके चरित्र, उसकी भावुकता को भी उरसरी मदी-मत्तता को पर्याप्त विकास न देकर सहसा उठाये बलिदान करवा देना यद्यपि बहुत कुछ आकस्मिक सगत है, फिर भी उन्होंने यह निरीह आत्मसमर्पण दिखाकर प्रणय व्यापार का एक उत्कृष्ट आदर्श उपस्थित किया है, जो इस आकस्मिकता के कारण ही मार्मिक बन सका है।

प्रसाद की प्रारम्भिक कथाओं में इन प्रेम-बलिदान के भीर भी कई प्रकारण उप-सम्प्य हैं। ‘छाया’ का बलिदानमय अपनी प्रेम-परीक्षा देने के लिए पत्थरों को बाटकर पारा निकालता है, किन्तु प्रेम से हतोत्साह होकर विषयान कर देता है। उसके माणो-

परान्त राजकुमारी भी विषयान करके मृत्यु को धरण करती है। यह उपयोगी प्रेम वसिदान भाव का एक सुन्दर उदाहरण है। इसीप्रकार का निरीह भाव समर्पण चन्द्रगुप्त की कल्याणी द्वारा भी प्रस्तुत किया गया है। राजनन्दिनी कल्याणी महाराजनन्द की मृत्यु के उपरान्त पर्वतेश्वर से प्रतिशोध लेना चाहती है। उसका विचार है कि चन्द्रगुप्त स्वयं यदि उसके पिता का हत्यारा नहीं तो उस विद्रोही समुदाय का सप्रणी सेनानी अवश्य है, पर वह बरबस ‘नशत्र विनाम सी चन्द्रगुप्त की छत्रि’ पर मनोमुग्ध हो जाती है। अपने भावुकताओं में वह उसी की स्मृति में लीन रहती है। उसके हृदय में भावना और कर्तव्य का द्वन्द्व है। एक ओर वह अपने पितृहता चन्द्रगुप्त के प्रति घृणा का भाव भी रखती है, दूसरी ओर अज्ञात रूप से उसके प्रति प्राकृष्ट भी रहती है। ऐसे ही भावुकताओं में उसके प्रणय-संगीत में उत्तेजित होकर पर्वतेश्वर उत्सुक प्रणय निवेदन करता है और तब कल्याणी उसका वध कर देती है। चन्द्रगुप्त के उपस्थित होने पर वह बड़े आत्मबल से कहती है—

“कल्याणी ने धरण किया था केवल एक पुरुष को, वह था चन्द्रगुप्त। उस प्रणय को, प्रेमपीठा को, मैं पंरों से कुचलकर छड़ी रही।” (चन्द्रगुप्त-१७६) इन्हीं शब्दों के साथ वह आत्महत्या भी कर लेती है। चन्द्रगुप्त इस निरीह आत्मत्याग से अभिभूत हो जाता है।

प्रसादजी ने प्रेम को प्रायः नीरव रहने का निर्देश किया है। इसकी एक प्रतीक पात्री है—मदाकिनी। ध्रुवस्वामिनी की सखी मग्दाकिनी कुमार चन्द्रगुप्त की ‘त्याग-पीठ मूर्ति की अनुरागिनी’ है। कुमार के प्रति मोहासक्त होकर उसका हृदय उमरता है, किंतु कर्तव्य उसे पीछे ठेकता है। अन्ततः हृदय को बँडोर धरने अपना कर्तव्य करने के लिए उसे रुकना पड़ता है। देवसेना का मूकसमर्पण भी बड़ा मार्मिक है। हृदय में हलचल, भाँलों में प्रणयकलह और मन में अनुराग के सपने होने पर भी लौकिक कर्तव्य के सामने अपनी भावना को दबा देना उसके चरित्र की महत्ता है। युवराज स्कन्दगुप्त को छोड़कर कोई प्रायः न उससे जीवन में प्रवेश कर सका है और न करेगा। पर वह स्वार्थ का विसर्जन करके उसके जीवन से हट जाती है। प्रसादजी

के साहित्य में इस प्रकार के पात्रों की कमी नहीं है यह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने ऐसे भूक बन्दिदान और निरीह आत्मसमर्पण के लिए प्रायः नारी पात्रों को ही चुना है। सातवती के 'भ्रमरा', 'गुण्डा' कहानी के नरहर्कूमिह, 'स्वदगुप्त' के मातृगुप्त आदि के अतिरिक्त उनके आदर्श प्रेमी पात्रों में अधिकतर नारी पात्र ही हैं, जैसे—श्रद्धा, देवसेना, मल्लिका मालविका, मधूलिका, मदाकिनी, चम्पा, तितली, पटी, तारा, कल्याणी आदि। वस्तुतः यह नारी का एक प्रकृति धर्म है।

### ३. प्रेम के एकाधिकार और निष्ठा:—

प्रेम एकाधिकार का भूला होता है। आदर्श प्रेम में यों तो उपयोगी सम्बन्ध रहता है किन्तु भ्रमरा के चरित्रों में एकागी प्रेम ही अधिक है। उनके प्रेमीपात्र जहाँ अपने प्रिय में वृथास्त मग्न दिखते हैं, वहाँ प्रिय कुछ अन्यमनस्क (उदासीन) सा रहता है। किन्तु ये प्रेमी पात्र प्रतिदान को भाषा बिना, अपने कर्तव्य में तल्लीन रहते हैं। अन्ततः इस एकनिष्ठ प्रीति में अक्षरगत भी स्नेहाभिभूत हो जाता है। मन की उच्च, स्वतन्त्रतावदा यही प्रेम कभी-कभी विमाजित होकर अनेकागी हो जाता है। 'भ्रमरातन्त्रु' की मागर्षा बुद्ध द्वारा अपने रूप का तिरस्कार सहन न करके प्रतिशोध लेना चाहती है। इसीबीच उसके बाह्यरूप से मोहाग्न्य होकर महागज उदयन उसे अपनी रानी बना लेते हैं, किन्तु यथेष्ट सम्मान पाकर भी वह सायल्य-ज्वाला से जलती रहती है। आखिर धारविलासिनी बनती है, शैलेन्द्र से प्रवर्चित होती है और फिर बुद्धद्वारा ही उसका उद्धार होता है। एकाधिकार की वासना के कारण ही यह रूपविलासिनी नारी अनेकागी हो जाती है, अपनी निष्ठा खो देती है और इतने उत्पन्न करती है।

'स्वदगुप्त' की विजया भी अनेकागी दिलाई देती है। एकबार वह स्वदगुप्त की 'मयातक और मुदर' मूर्ति को देखकर आकर्षित होती है, किन्तु उन्हें विरक्त समझकर साथ ही उनकी वैभव हीनता का अनुमान कर उनकी ओर से अन्तमनी हो जाती है। फिर वह महारत्नाधिपत भटाक की वीरसव्यजक मूर्ति को अपनी नानी चाहती है और न्याधिकरण में उसकी घोषणा भी कर देती है। फिर वह अपने गुप्त रत्नागारों का प्रलोभन-देकर स्वदगुप्त को अपनी नानी चाहती है। उससे निराश होकर वासा तर मे

वह पुरुषुत की भोग्या बनती है और शर्वनाग का भी अनुसरण करती है, फलतः भटार्क भी उसे तिरस्कृत करता है तथा सम्राट स्वन्दगुप्त भी। विजया का चरित्र इसका प्रमाण है कि प्रसादजी प्रेम में निष्ठा को सर्वोपरि मानते हैं और प्रवचना या छलना को आत्मघातक सिद्ध करते हैं। प्रसाद-साहित्य में इस निष्ठाहीनता के और कई प्रकारण हैं। 'जनमेजय के नागयज्ञ' की दामिनी पतिनिष्ठा-विहीन होकर शिष्ट उत्तक से वासनापरक बलुपित प्रस्ताव करती है। उसकी उपेक्षा की प्रतिप्रियावश वह तक्षक से मिलकर प्रतिशोध लन का कार्यन्तम बनाती है। इसी बीच वह भ्रष्ट और मद्यप, अदृशेन की ओर अपनी वामुक मनोवृत्तियाँ प्रदर्शित करती है। इन भयंकर काण्डों के उपरांत कहीं उसे हित-अहित का ध्यान घाता है।

इसी प्रकार 'राज्यधी' की मानिनी सुरमा को भी उसका मनचलापन और उसकी महत्वाकांक्षा मटकती है। "कामना" में लालसा का स्वणमदिरा-मोह उसका सत्यानाश कर देता है। 'तितलो' में धनवरी की चंचल मनोवृत्ति-वृष्णमोहन, इन्द्रदेव आदि के प्रति व्यक्त होती रहती है और अंत में उसकी दुर्दशा हो जाती है। 'ककाल' की चटा आदि बलिबृत्ति वाली वामुक स्त्रियों का प्रेम भी अक्षय सिद्ध हुआ है। अतः स्पष्ट है कि लेखक का मुख्य यही प्रतिपाद्य रहा है कि स्थिर प्रेम और स्थायी सुख इस उच्छ्वल प्रणय सबध द्वारा तब तक सम्भव नहीं है, जब तक उसे निष्ठापूर्वक पवित्र प्रेम के रूप में पर्यवसित न कर लिया जाय। प्रसादजी ने ऐसी निष्ठारहित पात्र-पात्रियों को प्रायः अंत में सद्गति प्रदान की है, कभी-कभी असाध्य स्थितियों में उनका नाश भी करा दिया है, पर निष्ठाहीन प्रेम का कहीं समर्थन नहीं किया है।

एकनिष्ठ या एकोन्मुख प्रणय में पूर्ण-समर्पण का भाव रहता है। और अविभाज्य सबध का भी। 'ककाल' की तारा मंगल को अपने हृदय का सम्पूर्ण स्वत्व समर्पित कर देती है, किन्तु मंगल अपनी मानसिक उलझन और सामाजिक विडम्बनाओं से विचलित होकर उसे पत्नी रूप में ग्रहण नहीं करता अनाप-अबता, तारा को नन्दो चावी उसे कोई अर्थ सबध स्थापित करने के लिए समझाती है, पर वह स्वीकार नहीं करती एव



निराश्रित मिथारिणी का जीवन व्यतीत करती रहती है। वह मंगल के प्रति स्वागत कहती है—“मैंने स्वप्न में भी तुम्हें छोड़कर इस जीवन में किमो से प्रेम नहीं किया। और न तो मैं कल्पित हुई।” (ककान-१५) उपेक्षित होकर भी अन्त तक वह मंगल का स्मरण करती रहती है। वह अपने इस पतिव्रत का ज्वलत उदाहरण तब देती है, जब वह अपने आश्रयदाता विजय के विवाह-प्रस्ताव को ठुकरा देती है, तारा (यमुना) विजय में भ्रात भाव की भीख मांगती है और आद्योपात् उसका निर्वाह करता है। पति-परित्याक्ता होकर भी वह आजीवन निष्ठापूर्ण रहती है। 'तितली' के बाबा रामनाथ की पोपिता पुत्री बजो (तितली) मधुवा की बाल सहचरी होने के कारण उसकी पत्नी बनती है और इन्द्रदेव के चमक को ठोकर मारकर एकनिष्ठ प्रेम का आदर्श प्रस्तुत करती है।

एकनिष्ठ प्रतिप्रेम का आदर्श विशाख की 'चन्द्रलेखा' भी प्रस्तुत करती है। चन्द्रलेखा मिथ्या प्रलोभन में न पड़कर अपने अनन्य प्रेमी पति के प्रति पूर्णता समर्पित रहती है। प्रेम की एक-निष्ठाता के लिए प्रसादजी ने दाम्पत्य जीवन को सर्वोपरि प्रमाणित किया है। 'एकघूँट' में स्वच्छन्द प्रेम के सन्दर्भ में वे इस एकनिष्ठता का स्पष्ट प्रतिपादन करते हैं। आनन्द का मत है कि—“प्रेम की स्वतन्त्र धारणा की बन्दी-गृह में डालने से उसका स्वास्थ्य, सौन्दर्य और सरमता सब नष्ट हो जाएगी।” (एकघूँट-१४) कवि 'रसाल' भी प्रेम का प्रचार मानवत वाद के रूप में करना चाहता है। मानवता आदान-प्रदान चाहती है। पर बनलता इस आदान-प्रदान की चर्चा करती हुई कहती है—“मैं जिसे प्यार करती हूँ, वही-बेचन वही व्यक्ति-मुझे प्यार करे।” अन्त में 'अहणाक्षर आश्रम' अपने समवेत विचारों के अनुसार स्वच्छ, सल प्रेम को सुशुद्ध बनाने में समर्थ होता है।

प्रसाद के अनुसार पारस्परिक विनियम के बिना प्रेम असन्तुलित और अशान्ति रह जाता है। 'प्रसाद' के ऐसे अनेक पात्र हैं, जो किमो को धरनाना चाहते तो हैं, किन्तु दूसरी ओर से उसका प्रतिदान न पाकर वे अकाल में उसकी निराशर उपामना करने लगते हैं। उनकी कहानियों में इस प्रकार के अनेक प्रसंग प्राप्य हैं। अशान्ति

के सन्दर्भ में इरावती और अग्निमित्र का प्रणय सम्बन्ध भी विचारणीय है। मद्यपि वचन में दोनों में मैत्रीभाव (सख्यप्रेम) था, किन्तु मोहवर्धन के कारण इरावती अग्र्यमनस्क हो जाती है। वह अपना जीवन बिताती हुई महाशाल के मन्दिर में देवदासी बनती है। वहीं एक दिन दोनों का आकस्मिक मिलन होता है। पहले इरावती उदासीन सी रहती है, पर अग्निमित्र के दृढ़ प्रेम; उसकी मतस्वता और उसके शीर्ष से प्रभावित होकर अन्ततः प्रस्तुत हाती दिखाई देती है। प्रसाद साहित्य में ऐसे अनेक पात्र हैं, जो अपनी निष्ठा एवं शोचार्थ में अपरपन्न को अपना और मोह लेते हैं। उनके पुरख पात्र ललित मोहवर्धन नारी जीवन के माय खिलवाह करते दिखते हैं— उसे त्याग देते हैं, पर उनकी नारी अपनी सेवा और मधुरिमा से उसे पुनः स्नेहसूत्र में आबद्ध कर लेती है। प्रेमोच्छूलता पर प्रेम निष्ठा की यह विजय प्रसाद-साहित्य में बहुव्याप्त है।

### ४. प्रीति और प्रतीति परस्पर पूरकः—

प्रसाद के प्रेमी पात्र परस्पर अगाध विश्वास व्यक्त करत दिखते हैं। उनकी यथा स्वरूपा नागी तो स्पष्ट कहती है कि —

“ वह भोला इतना नहीं छपी-मिलजाएगा हूँ प्रेमपत्नी ।”

यदवा की इस आत्म प्रतीति में सच्चेप्रेम की भक्तक है। प्रसाद की पतिप्राणा पात्रिया अपने जीवन-धन पर इसीभाव से अपना सबस्व ग्योदावर कर देती है। तितली चौदह बरों का विरह भेलती हुई भी निश्चय पूर्वक यही कहती रहती है ‘मुझे विश्वास है—वह किसी दूसरी स्त्री को प्यार नहीं करते।’ ससार भले उसे चोर और हत्यारा कहे पर तितली के प्रेमी हृदय में अपने पति के प्रति अगाध विश्वास है।

‘अजातशत्रु’ में यदवावती समय के फेर से पति-परित्यक्ता हो जाती है, किन्तु उस वियोगकाल में भी दृढ़ स्वर से यही कहती रही है —

‘हमारा प्रेमनिधि सुन्दर सरल है,

अमृत है, नहीं उसमें गरल है।’

अन्त में उसका सतीत्व विजयी होता है। कदान की तारा की मदल से दुःखरिई जान ✓

पर भी यह आशा नहीं होती कि मंगल ने उस ल्याग लिया है। उसे मान यही अनुमान होना है कि किसी न अपनी माया और बूटचातुरी द्वारा उसे उलझन में डाल दिया है।

प्रीति और प्रतीति का एक सुन्दर उदाहरण ‘आकाशदीप’ में प्राप्य है। चम्पा जलदम्बु बुद्धयुक्त के प्रति (प्रतिशोषातुर होती हुई भी) प्रेम तो करन लगती है, पर उसका भावुक मन (प्रीति करके भी) प्रतीति नहीं करना चाहता। एक दिन चम्पा जब प्रतिशोध की कृपाणी पंक्त देती है तो बुद्धयुक्त वृद्धता है—‘ज्या मैं विश्वास करूँ कि सब क्षमा कर दिया गया हूँ।’ वह कहती है—‘विश्वास, कदापि नहीं, विद्वान् में अपने हृदय पर नहीं करती, जब उसने ही धोखा दिया। मैं तुमसे पूणा करती हूँ, किन्तु तुम्हारे लिए मर सकती हूँ। अन्धेरे हैं जलदम्बु, मैं तुम्हें प्यार करती हूँ।’ यहाँ कर्तव्य और भावना ने द्वन्द्व के बीच भावना (प्रेम) की विजय हुई है। यहाँ प्रेम विश्वास को नकार रहा है, पर यह नहीं कहा जा सकता कि चम्पा बुद्धयुक्त के प्रति विद्वान् नहीं है। उसकी मन्तव्यप्रतीति ने ही इस असाध्य प्रीति को जन्म दिया है। इस प्रकार के प्रसंग बड़े मर्मस्पर्शी हैं।

#### ५. प्रेम. एक अवश्यम्भावी संयोग :—

प्रसाद-साहित्य में प्रेम कोई पूर्वनिर्धारित एक योजनाबद्ध जीवन-न्यायार नहीं है, बल्कि एक आकस्मिक संयोग है, जो अनायास सम्पन्न होता है और परिस्थितियों से परिचालित होता है। भारतीय साहित्य में संयोग के कारण रूप में अनेक उपादान स्वीकार किए गए हैं जसे आत्मन्वन के प्रति आश्रय में गुणधरणा और चित्रदर्शन से पूर्वराग का उत्पन्न होना। प्रसाद ने इस पूर्वराग को महत्त्व नहीं दिया है। उनके साहित्य में प्रेमोद्भव का सबसे सदाक कारण है—रूप-दर्शन ? रूप-दर्शन करते ही उनके पात्रों में प्रेम का संयोग होन लगता है। प्रसादजी के मतानुसार जब हृदय की स्नेह-सूचनाओं का सहज आह्लाद और मधुर आलाप मन के नीरस तथा नीरस मूर्ख में प्राणों का समीत उद्वेगने नगठा है, तभी “वसन्त में छहरन्द की मृष्टि” होती है और हृदय ‘धनुर्मूतिमय’ हो जाता है। प्रसादजी ने प्रेम संयोग में शक्ति और शीतल को सर्वोपरि सिद्ध किया है। प्रवृत्तचित्तों के शरीर-रक्षण हेतु कुमार चन्द्रगुप्त जब

भारम बलिदान हेतु तत्पर हो जाता है, तो वह भी प्रेम सयोग के लिए समुत्पुक हो उठती बरबस उससे स्नेहातिगन हो जाता है और तब वह कहती है—'कितना मनुभूतिपणं या वह एक क्षण का ध्यानगन... .. । (ध्रुवस्वामिनी-३६) अन्त में यह प्रेम सयोग स्थायी सिद्ध होता है । वस्तुतः 'जीवन का यह सयोगपूर्ण उल्लाम मनुष्य के भविष्य में मगल और सौभाग्य को आमन्त्रित करता है ।'

प्रसाद व अधिकांश प्रेम-सयोग आकस्मिक हैं, किन्तु उन्होंने नागीरिब सौन्दर्य से उत्पन्न आकस्मिक प्रेम सयोग को अस्थायी माना है । उनकी एक कहानी 'शामगीन' का जीवन एक विधवा रोहिणी के प्रतिभनायास विधवा माना है, क्योंकि—'वह उसके जीवन का प्रभात था । परिश्रम करन में उसकी एक-एक नमें और मागपेथिया जैसे गडी हुई थी ।' (श्रीधी-८६) पर यह सौन्दर्य और जीवन प्रेम को स्थायित्व नहीं दे पाता । वह जिस तेजी के साथ अकस्मात् उदित होता है उतनी ही त्वरा के साथ विलीन हो जाता है ।

प्रसादजी ने दीर्घ विवोग के पश्चात् भी सयोग की स्थिति घटित कराई है । थडा और मनु, चन्द्रलेखा और विनास आदि विरहित होकर भी अततः पुनर्भिन्नन करते हैं । इसका सर्वोत्कृष्ट उदाहरण तितली और मधुवन में देखने को मिलता है ।

प्रसादजी ने ऐसे दम्पति को भी सयोगावस्था में पड़ना दिया है, जो उच्छ्र, खन भोग-साससा के कारण एक बार सम्बन्ध-विच्छेद काके परपुण्य गामी या परस्त्री-गामी हो जाते हैं, किन्तु कालांतर में अपनी भून-स्वीकार कर प्रायश्चित्त करते हैं । 'वकाल' को कृष्णगे देवनिरंजन के साथ पुन मोह वन पहले अष्ट हो जाती है, उसका पति श्रीचन्द्र भी अर्धलोमवण अष्टा से अर्धध सबध स्थापित कर लेता है, किन्तु इन दोनों में सुमयोग फिर हो ही जाता है । 'अज्ञातशत्रु' के प्रायः सभी दम्पति जैसे, विवसार—छलना, प्रेतनजित-शक्तिमती, उदयन-प्रदमावती आदि प्रणयसह और विवोग के पश्चात् पुन सयोगावस्था प्राप्त करते हैं । भाग्यी कः उदयन और शंभेन्द्र से सबध क्रमशः रूप और वासनाजग्य रहा है, अतः विफल हो जाता है, किन्तु वह भी अपने पूर्ववैरप्य स्वामी गौतम बुद्ध को अत में प्राप्त कर लेती है, पति रूप में नहीं तो

उपास्यरूप में ही सहो-यहाँ भी समोपावस्था है। विशाख और चन्द्रलेखा (राजकीय प्रतिचारों से विमुक्त किए जाने पर भी) चिरसमुक्त रहते हैं इसी प्रकार रानी कामना अपने प्रियवयस्य मतोय को छोड़कर विदेशी युवक विलास के मोह में पड़कर कुछ दिनों भटकती है, पर कालान्तर में शुद्ध बुद्धि के उदय होने पर सन्तोष से ही दाम्पत्य सबंध स्थापित करती है। स्पष्ट है कि प्रसाद का प्रेम प्रायः समोगमूलक है। उन्होंने समोग द्वारा जीवन के दुःख, दुर्न्दों और द्रोह को पराभूत किया है। कान्तेलिया का चन्द्रगुप्त से, वाकिरा का प्रजातशत्रु से और नागकन्या मणिमामा का सम्राट जनमेजय से समोग होना इसी कथन का परिचायक है। प्रसाद की ऐसी पान्त्रिणी, जो किसी परिस्थिति या प्रतिक्रियावश निर्वन्ध रहना चाहती है, अतः में अपने प्रिय के प्रति समर्पित होनी दिखती है। उनकी सासवती सर्वभ्रष्ट सुदरी बनने के प्रलोभनवश प्रथम के प्रेम-प्रस्ताव को अम्बोकार कर देती है, पर बाद में स्वतः समर्पित हो जाती है। इरावती भी अपने अनन्य प्रेमी मणिमित्र से दाम्पत्य सम्बन्ध स्थापित करती प्रतीत होती है। इन्द्रजाल में बेना और गौरी का पुनर्मिलन इसी प्रेम समोग का प्रमाण है। शैला और चन्द्रदेव (तितनो) का समोग भी इसी मत का पोषक है। परिचर्तन, ‘सहयोग’ तथा ‘कलावती की शिक्षा’ आदि कहानियों में इसी प्रेम समोग के उदाहरण प्राप्त होते हैं।

‘प्रेमवधिक’ में प्रेम समोग का सैद्धांतिक निरूपण करते हुए कवि ने यही मत प्रस्तुत किया है—

‘प्रियतम मय यद् विश्व निरस्तना फिर उनको है विरह नहीं,  
 वहाँ रहा तब द्वेष किसी से क्योंकि विश्व ही प्रियतम है।  
 हो जब ऐसा वियोग तो समोग वही हो जाता है,  
 वह सजाएँ उठ जाती है, साथ तत्त्व रह जाता है।’

प्रकट है कि यह समोग प्रसाद के प्रेमदर्शन का एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है।

६. प्रेम प्रायः प्रथम दृष्टिकालः—

प्रसाद के पात्रों का प्रेम प्रायः प्रथम दृष्टिकाल (फर्स्ट साइट लव) कहा जा सकता है। उनके साहित्य में अधिकांश स्नेह-सम्बन्ध प्रथम स्पर्शन से प्रेरित हैं। कामायनी

में मनु-धडा के प्रेम की प्रथम दृष्टिजग्य मिड परके कवि ने अपने इसी अग्रिमत्व की पुष्टि की है—

.. 'घोर देसा यह सुन्दर दृश्य नयन का इन्द्रजाल अमिराम....' (कामायनी-४६)  
स्पष्ट है कि प्रसादजी न रूपदर्शन को ही प्रेम का प्रथम हेतु माना है। प्रसाद के पूर्वराग में गुण श्रवण की शक्ति कुछ विनम्र से छाती है। काम संग में स्वयं काम जब अपनी पुत्री (धडा) का गुणगान करता है तो मनु उसके प्रति धारित होकर उसे प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। यही पूर्वराग घोर युगतन प्रेम की अन्तर्प्रेरणा है। इसी प्रकार विशाख अपनी यौवन सुलभ स्मृतियों का सञ्चलन करता हुआ जब अनुभूति प्रवण होकर चन्द्रमेखा को देवता है तो अकस्मात् उसकी रूप मायुगी के प्रति धाकृष्ट हो जाता है। इस प्रथम दर्शन से विशाख और चन्द्रमेखा दोनों मोहप्रस्त हो पाते हैं। विशाख के शब्दों में—

'देखो नयनों ने एक झलक, वह छवि की छटा निरानी थी।' कालान्तर में दोनों का सयोग होता है और प्रेम-परिणय के रूप में परिणत हो जाता है। इस प्रकार प्रसाद का दृष्टि प्रेम इन्द्रिय से धारम होकर धारमा की और सचरित होता दिखाई देता है। प्रसादजी ने नर-नारी सौन्दर्य की पहली भन्क से ही प्रेमी पार्श्वों को प्रभावित कर दिया है। प्रथम दर्शन में ही रानी कामना-नवागत विलास के ऐन्द्रजालिक व्यक्तित्व से पराभूत हो जाती है। युवक विलास और रानी कामना आदिम जीवन के नर-नारी के प्रतीक हैं। दोनों प्रथम रूप दर्शन द्वारा एक दूसरे के प्रति धाकृष्ट और समर्पित होते हैं। कामना को अनुभव होता है—“यह कौन ? मैं क्यों झुकी जा रही हूँ- इसका व्यक्तित्व ऐसा है कि मैं इसक सामन अपने को लुच्छ बना दूँ और अपने को समर्पित कर दूँ।” (कामना-६)

प्रसादजी के कुछ पात्र प्रथम रूप-दर्शन करने, उस सत्सौन्दर्य से प्रभावित होकर आत्मबल सहित अपना करणीय कर डालते हैं। कौसल की राजकुमारी वाजिरा बन्दी अजातशत्रु का रूप-सावण्य देखकर विमुग्ध हो जाती है। अन्त में, हृदय की सुबंनता या प्रेम की सबलता उसे उत्प्रेरित करती है। वह अपने मनोनीत प्राणनाथ

(अज तशु) को—’ में प्रपना सबस्व तुम्है समपण करती हूँ वहकर वरण करती हुई माला पहनाती है। इस प्रथम दृष्टि-प्रेम में सरसाहम और सद्गम (गाहस्यधम) का प्रतिनिवेश है।

प्रथम दृष्टि प्रेम द्वारा प्रसादजी ने वशानुगत शत्रु-भाव का शमन भी कराया है। मणिमाला को देखकर पीरव सम्राट जनमेजय प्रभावित हो जाता है। किन्तु नागकुमारी का परिचय पाकर वह आतिथ्य ग्रहण करने में सकोच करता है। मणिमाला को सम्बोध होता है कि उसे शत्रुव या समझकर माननीय अतिथि कष्ट हो गए हैं। इन पर जनमेजय की उक्ति है —

मद्र तुम्हारे इस सरल मुख पर तो शत्रुता का कोई चिह्न ही नहीं है। ऐसा पवित्र सौन्दर्यपूर्ण मुख मण्डल तो मैंने कहीं नहीं देखा। सौन्दर्य के प्रथम दर्शन से प्रभावित प्रयत्न के सम्राट जनमेजय उस नागकुमारी की प्रजा होना भी अच्छा समझते हैं। दूसरी ओर प्रथम दृष्टि प्रभवश मणिमाला के हृदय में अन्तर्द्वन्द्व होने लगता है— ऐसी उदारता व्यक्त मूर्ति ऐसा तेजोमय मुखमण्डन यह तो शत्रुता करने की वस्तु नहीं है। यही तो अन्त करण में एक तरह की गुप्तता होने लगे हैं।

गुप्त स्थान में उसकी धीरे-धीरे पूरा मुखश्री देखकर मणिमाला और भावद्विज हो जाती है। अन्त में वह प्रेमशुलका बनकर इन दोनों कृष्ण जातियों की प्रेम मूल में बांध देती है।

इसप्रकार अन्तर्गत में अन्तर्का-निर्हरण का प्रेम बलवाणी-अन्तर्गत का प्रेम अन्तर्गत-विजया का आश्रय तथा पुरस्कार में अन्तर्गत-मधुसूतिका का प्रेम प्रथम दृष्टिगत प्रेम कहा जा सकता है। इनके अतिरिक्त ‘प्रसाद-साहित्य में प्रथम दृष्टि में विवर्धित शत्रु प्रेम-सम्बन्ध अन्य अनेक स्थलों पर भी प्राप्य है। इस प्रथम दृष्टि प्रेम में आन्तरिक उत्सव के साथ ही सौन्दर्यप्रण भी एक प्रधान कारण है। उपर्युक्त उद्धरण प्रायः गुप्त रागात्मिका कृति के हैं। रोमैटिक प्रेम-रहस्यों के अन्तर्गत भी प्रथम रूप, दर्शन के अनेक प्रसंग प्राप्य हैं जो यथास्थान विचारणीय हैं।

### ७. विरह—वेदना ही प्रेम का आश्रय :

प्रसादजी के साहित्य में मिसन और विरह की धार्मिकचोनी होती दिखती है। यद्यपि उनके प्रेम में न मिसन का सुख है और न विरह का विषाद वह अन्तः प्रसादान्त हो जाता है, फिर भी उन्होंने विरह या विप्रनग्म को पर्यवस्था प्रदान की है।

प्रसाद-साहित्य में विरहावस्था यद्यपि अनेक पात्रों के जीवन में घानी है, फिर भी प्रायः वह रूपान्तरित हो जाती है या कुछ टल सी जाती है। उदाहरणार्थ कुछ प्रकरण दृष्टव्य है। मनु और श्रद्धा सुखमय जीवन-यापन करते हुए विमुक्त हो जाते हैं। मनु अपने पुरुषत्व के मोह में अपने समुचित समत्ववश ईष्यालु होकर श्रद्धा के मातृत्व को दबैत, द्विविधा और प्रेम बाँटने का प्रकार मान लेता है और अपना ज्वलनशील अन्तर लेकर चला जाता है। श्रद्धा को विरह वेदना को अपरिसमाप्य घोषित करता हुआ कवि कह जाता है—“वह छोटी-सी विरह नदी यो जिसका है घब पार नहीं।” किन्तु उसका विरह मनु की पुनर्प्राप्ति के बाद समाप्त हो अवश्य जाता है, वासना रूप में नहीं तो निर्वेद रूप में सही। यह वस्तुतः संयोग और वियोग से अनुप्राणित प्रेम का सात्त्विक स्वरूप है। प्रसाद के प्रेम-विरह की यह प्रक्रिया सतत विकासोन्मुख है। 'चित्राधार' के विरह प्रसंग पर्याप्त स्थूल हैं और कामायनी के सूक्ष्म 'धामू' उनकी विरह-बागन प्रक्रिया की सन्धि रेखा है। उन्में एक और वैयक्तिक विप्रलम्ब है तो दूसरी और समष्टिमूलक विरह, और प्रसादान्त आनन्द की प्रतिष्ठा है। 'भरना' और 'लहर' के गीतों में भी यत्र तत्र इसी विरह का स्वर सुनाई देता है—“धीरे से वह उठता पुराना, मुझको न मिला रे कभी प्यार।” परे कहीं देखा है तुमने—उसे प्यार करने वाले को।” आदि पक्तियों में इसी विरह-वेदना के उद्गार हैं। प्रसाद की शारमिक वृत्तियों में विरह की स्थिति अधिक वाचक है। कालान्तर में वही सुख दुःखातीत आनन्द में पर्यवसित हो गयी है। 'कवास' के पात्रों का पारस्परिक विच्छेद जहाँ आत्यन्तिक दुःख है, वहीं 'हरावती' में विच्छेद-मिसन से परे निस्पृहता का भाव है प्रसाद का कहानियों में भी यही स्थिति है। 'मायाघटीप' की चम्पा किसी अज्ञात निर्मात



के अभिगम्य वश मिश्रित-मिलते विरहिणी हो जाती हैं। प्रसादजी ने इस त्रियोग्यवस्था को विविध रूपों में रखा है। उनके विरह वर्णन में यद्यपियथाप्रसंग चिन्ता, रूपाधि, उन्माद, जडता गुणव्ययन, स्मरण, आलाप मूर्छा आदि सभी स्थितियाँ लीजी जा सकती हैं पर इनका अध्ययन व्यावहारिक (मनोवैज्ञानिक) आधार पर होना चाहिए न कि शास्त्रीय आधार पर।

विरह की स्थितियों में प्रवास विरह और मान विरह प्रमुख हैं। प्रसादजी ने मान विरह के संकेत कम दिए हैं, जेथल कामावनी में मनु श्रद्धा के बीच 'नागयज्ञ' में तलक तथा सरमा के बीच और 'दरावती' में घनदस्त एव मणिमाला के बीच मानविरह के उल्लेख किए हैं। उन्होंने वैषम्य या वैभ्रुवं को भी चिरकालिक वियोग के रूप में प्रस्तुत किया है।

## ८. प्रेम के स्मृति का ही सुख

प्रसादजी का प्रेम प्रायः स्मृति का रूप धारण कर लेता है। उनको एक स्वीकारोक्ति है—'वह स्मृति जगती है प्रेम की नींव तो के' यस्तुतः 'प्रेम में स्मृति का ही सुख है। एक टीस उठती है, वही तो प्रेम का प्राण है। आकाशदीप में बुद्धगुप्त को पिछले दिनों की याद दिलाती हुई चम्पा कहती है—'मुझे उन दिनों की स्मृति सुहावनी लगती है, जब तुम्हारे पास एक ही नाव थी और चम्पा के उपकूल में पुष्प मादकर हम लीग सुखी जीवन बिताते थे। इस जल में घबलित बार हम लोगों की तरी आलोकमय प्रभात में, सारिकाओं की मधुर ज्योति में चिकरती थी।.... उस विजय घनत में जब मानी तो जाते थे, क्षीपक युक्त जाते थे, हम तुम परिवचन से बक कर, पानी में शरीर सपेट कर एक दूसरे का मुँह क्यों देखते थे? वह नदियों की मधुर छाया...'... (आकाशदीप-१५) इसी पुरातन स्मृति की प्रेरण वश चम्पा बुद्धगुप्त के वसवशासी जीवन में निकल कर निरोह प्राणियों की सेवा हेतु अपनी पूर्वस्थिति की ओर झट जाती है। स्पष्ट है कि प्रसाद साहित्य में स्मृति प्रेम को सुदृढ बनाती है

स्मृति का एक आदर्श रूप 'स्कन्दगुप्त' में द्रष्टव्य है। भानुगुप्त अपनी प्रणयिनी मालिनी की याद में प्रेम का मन भुग्य अनुभव करता रहा है—'स्मृति के वे सुन्दरतम

सण यों ही भूल नहीं जाना । (स्कन्दगुप्त-२३) पर अन्त में अपनी पूर्व प्रयागिनी  
 मालिनी को एक दिन न्यायिकरण में बसा रूप में देखकर वह विस्मय हो उठता है ।  
 उनके इस अर्थ में स्मृति की घनीभूत पीढा है—'तुम्हारी पवित्र स्मृति की बपाल को  
 निधि की भाँति छिपाए रहा । मेरे मूल्य भाग्याकाश के मन्दिर का द्वार खोल कर  
 तुम्हींने उनोदी ऊपा के सदृश झँका पा और मेरे भिन्नारी सनार पर स्वर्ग बिखेर  
 दिया पा "... तुमने सोन के लिए नन्दन का अम्तान कुमुम बेच डाला ।" नह मालिनी  
 को आश्वस्त करता हुमा कहता है—'मे इतना दृढ नहीं हूँ कि तुम्हें इत अघराष के कारण  
 भूल जाऊँ । पर अब यह स्मृति दूसरे प्रकार की होगी । उसम ज्वाला न होगी,  
 घुँमा उठेगा और तुम्हारी मूर्ति घु घली होकर सामन आयेगी ... (स्कन्दगुप्त-११७)  
 प्रसादकी के ये आदर्श प्रेमी पात्र हर स्थिति म प्रेम-स्मृतियों को संजाए रहना चाहते हैं ।  
 स्मृति ही उनका पापेय है । कवि को स्वोकारोन्त है—'उसकी स्मृति पापेय बनी है,  
 पके पयिक की पया की । (सहर-११) प्रेम-स्मृतियाँ व्यक्ति को विटोही भी बना  
 देती हैं । अजातशत्रु मे-मल्लिका जब हृदयहीन बन्धुल के 'उप्लीम का फूल' बन जाती  
 है तो उसका पूर्व प्रेमी विरुद्ध अयवस्था विरोधी बन जाता है । वह पश्यत्रयुक्त  
 विरुद्ध की हत्या करता है और मल्लिका से पुन. प्रेम प्रस्ताव करता है, किन्तु अफल ।  
 इसी प्रकार चाणक्य की बाल प्रणयिनी सुवसिनी जब सत्ता द्वारा अग्रहृत कर ली जाती  
 है तो चाणक्य राक्षस से प्रतिद्वन्द्विता अनुभव करता है और नदवश का नाश कर  
 देता है । 'पुरस्कार' की मधुसूतिका अपनी विपन्न स्थिति में राजकुमार अरण की याद  
 याद करती है और वह प्राप्त भी हो जाता है । यह स्मृति रूप प्रेम अत्यन्त उत्प्रेरक  
 है । अन्तुत प्रसाद का कवि 'अस्तक म स्मृतियों की घनीभूत पीढा छिपाए है । उनके  
 अनुमार प्रेम की मादन स्मृतियाँ अवेदनशील व्यक्ति के हृदय की छिन्न-मिन्न कर देती  
 हैं । 'गुग्गु' कहानी का नन्दकृसिंह प्रेम म होताछ और प्रेम स्मृतियों से आदीन्त होकर  
 ही मृत्युकामी बनता है । और अत मे सपयं करके मर मिटता है । यह प्रेम-स्मृति  
 का एक विप्वसारमक रूप है । यों, प्रसादकी के अधिकांश पात्र प्रेम-स्मृतियों से अस्त-  
 अस्त नहीं होते, बल्कि उनका सहारे मरने जीवन के रोप दिन काट लेते हैं । दूसरों की

‘विस्मृति भी उनके लिए स्मृति की वस्तु’ बनती है। इस प्रेम-स्मृति में एक प्रकार के मन-प्रसाद का भाव रहता है। यह प्रेम-स्मृति सयोगी जीवन में प्रायः कम उभर पायी है, पर वियोगी जीवन की तो यही एकमात्र घर्म एवं ध्येय है। प्रसादजी ने स्मृति को जीवनघन माना है। सात्विक स्मृतिर्पा जीवन की बरदान हैं। वास्तव में- ‘मनुष्य का हृदय न जाने किस सामग्री से बना है, वह जन्म-जन्म की बात स्मरण कर सकता है और एक क्षण में सब भूल सकता है।’ (इन्द्रजाल-८०) यह स्मृत्यालोक प्रसाद-साहित्य को प्रोज्ज्वल बनाए हुए है।

**६. प्रेमः सुवातन और जन्म जन्मान्तर का —**

प्रसाद-साहित्य में परामनोविज्ञान के ये अनेक दृष्टांत प्राप्य हैं। उनके प्रेम-प्रसंगों में पुरातन स्मृतियों के कई प्रकारण हैं। ‘ककाल’ की किशोरी पुत्रकामना से देवनिरजन के ध्याश्रम पर जाती है तो किशोरी का नाम जानकर देवनिरजन अपने पूर्व प्रेम की स्मृति से आक्रान्त हो जाता है। उसे अपना यह बाल्य जीवन याद आता है, जब वह ‘बालुकाके तट पर वह अपनी बाल सहचरी किशोरी’ के साथ खेला करता था। इस पुरास्मरण में उसका मन चञ्चल हो जाता है, फिर दोनों एक दूसरे को पहचानकर प्रणयबद्ध हो जाते हैं। प्रजापति मनु देवसृष्टि में जिस बाल सखा के साथ प्रेम-श्रीला किया करते थे, वही काम की पुत्री (धृदा) प्रलय की समप्ति के बाद उसे पुनः मिलती है। ‘तितली’ में बड़ों और मधुवा दम्पति होने के पूर्व बालसहचर है, इसलिए वे धाजीवन अपने पनीत प्रेम का निर्वहण करते हैं। ‘हरावती’ का प्रतिनिधित्व भी हरा का पूर्व (बाल) प्रणयी है। प्रसादजी ने शारदाय और सुवासिनी को भी काम प्रणयी सिद्ध किया है। ‘सुवातनपु’ का विरहपक और मल्लिका भी पूर्व प्रणयी हैं, पुराण कहानी का नन्दूनिट राजमाता का दाय प्रेमी है। इसके प्रतिनिधित्व भी और कई प्रेमी युग्म हैं। इनमें इतना स्पष्ट है कि प्रसादजी प्रेम को धार्मिक मानते हुए भी उसमें पीछे जन्म-जन्मांतर का पुरातन सबंधों की अन्तर्प्रेरणा स्वीकार करते हैं।

**१०. प्रेम से स्वर्त्सिय और भावना का स्वप्न :-**

प्रेमियों का वह जीवन ही प्रेम है जहाँ भावना और कर्त्तव्य का दम्ब चला करता

सर्वोत्कृष्ट उदाहरण है। कोशन के सुनिश्चित राष्ट्रीय नियम के अनुसार जब राजा के कृषि-कार्य हेतु मधूलिका के पितृ-पितामहों की भूमि ले ली जाती है तो वह मूल्य रूप में न मुद्राएँ लेती है और न अन्य कोई भूमि। कालान्तर में अपनी दिव्यवाक्यता में यही बनबाला मधूलिका राजकुमार अरुण के प्रेम और राष्ट्रद्रोह के उदात्तों से उद्मल होकर वह राजा के समक्ष सारा रहस्योद्घाटन कर देती है। फलतः अरुण को बन्दी बनाया जाता है। उसको प्राणदण्ड और मधूलिका को पुरस्कार निश्चित किया जाता है, किन्तु 'मुझे भी प्राणदण्ड मिल' कहकर वह अरुण के पास जा खड़ी होती है। इस क्षण में एक आदर्श प्राणमिनी एवं राष्ट्रभक्त नारी का प्रेम-रहस्य निहित है। पुरस्कार स्वरूप वह प्राणदण्ड मागकर प्रेम (भावना) का समर्पण करती है और अरुण के आक्रमण का रहस्योद्घाटन करके अपने वस्तुत्व (राष्ट्रीयता) का परिचय देती है। यह स्थिति वस्तुतः प्रसादीय प्रेम की आदर्श है।

'चन्द्रगुप्त' सिन्धुक्रम की दुहिता कानैलिया भी इस दृष्टि से विवेचनीय है। वह भारतीय साहित्य और दर्शन का अध्ययन करती हुई भारतीयता में पग जाती है। अपने अन्तर्गत में वह आर्यावर्त के भावी सम्राट चन्द्रगुप्त के प्रति आकर्षित होने के कारण फिलिप्स और एलिस के अपने प्रेम का तिरस्कार करती हुई अपने पिता के प्रतिद्वन्द्वी (चन्द्रगुप्त) के प्रति ममतामयी हो जाती है। कानैलिया यही भावनामयी और संवेदनशील है। उसके हृदय में एक और अपने पिता के प्रति श्रद्धा (पितृप्रेम) है और दूसरी और पितृ द्रोही-विदेशी, विजातीय पुरुष-चन्द्रगुप्त के प्रति प्रेम है। ऐसी स्थिति में वह कर्तव्य और भावना से आदीक्षित रहती है। अन्त में विद्वेष होकर वह एक दिन अपने पिता से कह पड़ती है "मैं स्वयं पराजित हूँ, मुझे इस भारत की सोना से दूर ले चलिये, नहीं तो मैं पागल हो जाऊँगी।" इसप्रकार स्पष्ट है कि कानैलिया को प्रेमाभिभूत करने प्रसादकी ने उसे कर्तव्य से पराङ्मुख नहीं किया है ही द्वन्द्वग्रस्त अवश्य दिखाया है।

कर्तव्य और भावना के समाहार की दृष्टि से देवसेना का चरित्र बड़ा सद्दृष्टीय की हया करने के लिए वह एक शृंगारी वस में दिग्राए रहती है, पर हरबार अपने

है। उसके हृदय में कोमलतम अनुभूतियों का स्पन्दन है और मन में कर्त्तव्य का बोध। उसका अन्तर-तम युवराज स्कन्दगुप्त के प्रति आसक्त है किन्तु विजया की प्रतिस्पर्धा, लोकहितैषणा और उच्चाह के कारण वह छूटा स्थान कदापि नहीं ग्रहण करती, क्योंकि मूल्य देकर वह प्रणय नहीं लेना चाहती। उसकी कामनाएँ विस्मृति के नीचे दबा दी गई हैं। वह अपने हृदय की कोमल कल्पना को चुपचाप सुना देती है। इस निरीह आत्म-त्याग में उसे कितना विषाद सहन करना पड़ा होगा—यह कल्पनातीत है, किन्तु अन्ततः वह भावों को जीत लेती है और कर्त्तव्य निभाने के लिए नये प्रयत्नों की सेवा करती है, राष्ट्रोत्थान का सकल्प लेती है और महादेवी की समाधि परिष्कृत करती रहती है। युवराज-स्कन्दगुप्त के प्रेम-प्रस्ताव करने पर देवसेना का यह उत्तर— 'मासव ने जो देश के लिए उत्सर्ग किया है उसका प्रतिदान लेकर मृत आत्मा का अपमान न कहोगी।' अन्त में उसे कहना ही पड़ता है— 'इस हृदय में स्कन्दगुप्त की छोड़कर न तो कोई दूसरा धारा और न वह जायेगा। अभिमानी मत्त के समान निष्काम होकर मुझे उसी की उपासना करने दीजिये। उसे कामना के भँवर में फँसाकर कर्तुवित न कीजिए।' कितनी अटल परिस्थिति है यह! मन और हृदय दोनों का पूर्वाग्रह योग है। जब भावनाएँ मचलती हैं, बुद्धि भिन्नक देती है और अन्त में बुद्धि की भावमयी बना लेती है। प्रतिदान लेकर वह अपने प्रेम का अन्तिम-स्वापार नहीं करना चाहती। इन दो स्थितियों के बीच एक नारी के हृदय की वेदना को प्रसादजी ने मनोयोगपूर्वक उभारा है।

भावना और कर्त्तव्य का ऐसा ही अन्तर्द्वन्द्व 'प्राकाशदीप' की आत्मा में दिखाई देता है। वह बुद्धगुप्त से विजित होकर रष्ट्र भी है और उसके पीठ के प्रति आहृष्ट भी। साय-साय जीवन यापन करती हुई वह भावना और कर्त्तव्य में आदीक्षित दिखती है। एक और बुद्धगुप्त के साहचर्य, बलविक्रम और स्नेह सभार से प्रभावित होकर वह भावनामयी (प्रेममयी) बन जाती है, दूसरी ओर कर्त्तव्य से प्रेरित होकर अपने पिता के निष्ठुर हृदय (बुद्धगुप्त) से अनिशीघ्र सेना चाहती है। बुद्धगुप्त है। यह द्वाद्व प्रसाद-साहित्य में अपने अर्थ पर है। 'पुरस्कार' की मधुमिरा इसका

हृदय से विवश हो जाती है। अन्त में उसे कहना ही पड़ना है—“ मैं तुमसे घृणा करती हूँ, किन्तु तुम्हारे लिए मर सकती हूँ ।” अघोर है जमदग्नि में तुम्हें प्यार करती हूँ ।” इन शब्दों में भावना के आरोहाचरोह तथा हृदय के घात-प्रतिघात की कितनी विचित्र पहेली दिखाई देती है। हृदय (भावना) से विवश होकर वह प्रतिशोध का वृषाण अतल सागर में डाल देती है, परन्तु बुद्धगुण को अपनी ‘विश्वास’ नहीं देती। हाँ, हृदयगत भावना द्वारा बाधित होकर भी वह अक्षय्यच्युत नहीं होती। प्रसादजी के ये पात्र सबसे अधिक अच्युत और मर्मदाही हैं, इसलिए उनके साहित्य के अन्तर्गत प्रायः वे प्रसंग ही सर्वाधिक सहृदय संवेद्य हैं।

इसीप्रकार के और अनेक प्रकरण ‘प्रसाद-साहित्य’ में अतन्त्र बिम्बे हुए हैं, जहाँ हृदय (भावना) और अस्तिष्क (कर्तव्य) प्रतिद्वन्द्व आचरण करते हैं अथवा जहाँ अन्तर् की कोमलता किसी पर समर्पित होना चाहती है, पर विवेक उसे बाधित करता है। कामायनी (लज्जासंग) में यदा के अन्तर्द्वन्द्व में भी यही अन्तस्सर्पण दिखाई देता है। यदा और इहा इन्हीं अर्थों में भावना (हृदय) और बुद्धि की प्रतीक मानी गयी है। कर्तव्य और भावना के द्वन्द्व का यह एक शाश्वत स्वरूप है।

### ११. प्रेम झोह को पराजित करता है :—

प्रसाद-साहित्य में ऐसे अनेक दृष्टांत हैं, जैसे—वाजिदा और अजात का प्रेमसंबन्ध, अनमेत्रय एव नागकुमारी मणिमाला का मिलन तथा अष्टगुण कानैतिया का प्रेमसंबन्ध। यह प्रेम व्यक्तिगत उत्तेजना को शासन करता है, उनके अर्थलक्षिक जीवन की समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करता है और चित्त को मुक्तिपथ प्रदान करता है। यह विग्रह भावों को सन्धिभूलक बनाता है। प्रसाद के अनुसार यह प्रेम मूलतः लोकसाहित्य और समष्टिभूलक होता है।

### १२. रोमांस और प्रेम अन्तः :—

प्रसाद-साहित्य में सात्विक प्रेम के अनिश्चित रोमांस के भी कई चित्र हैं, पर प्रसादजी ने रोमांसिक प्रेम को अनिश्चितकारी सिद्ध किया है, क्योंकि रोमांस प्रायः वासना विषाक्त होता है। ‘कामायनी’ में अजापति मनु इसी वृत्ति से प्रेरित होकर अपनी ‘अजा’

इडा के प्रति कामोद्दीप्त हो उठते हैं। उनके मानस का उद्वेलित अन्तर्नाद सुनकर इडा भावति प्रकट करती है, किन्तु 'अनृप्त-प्रसयत' मनु कामान्ध होकर यही कहना जाता है — 'प्रजा नहीं तुम मेरी रानी. .... .

कहो प्रणय के मोती अब चुनती हूँ मैं ।' (कामायनी-१८४)

प्रसाद के अनुभार प्रकृति सौन्दर्य रोमैटिक वृत्ति को उत्तेजित करता है। कामायनी के वासना, कर्म और सपथ मादि सर्गों की लुभावनी प्रकृति मनुको इमीनिए उत्तेजनशील प्रतीत होती है। उन 'रूपहसी रातों की शीतल छाया' के मुख साधनों से उसका मन उन्मद और काया शिथिल हो जाती है। इडा के प्रतिरोध से उसका नर-पशु हुंकार उठता है। इस प्रकार का रोमांस सदैव आत्मघातक दिखाया गया है। प्रसाद ने इसे सपथों का हेतु माना है। जैसे 'जनमेजय का नागयज्ञ' में मानृरूपा शुष्पवती दामिनी धरन पुत्ररूप शिष्य उत्सुक से कुत्सित प्रस्ताव कर जातीय जीवन सर्वनाश कराती है। इससे स्पष्ट है कि प्रसाद-साहित्य में प्राप्य रोमांस सर्वादाविहीन पाणवृत्ति मात्र है, जिसकी कालान्तर में प्रायश्चित्तपूर्ण परिणति दिखाई गई है।

रोमांस को उद्दीप्त करने में मांसल 'सौन्दर्य कारणभूत है। यह शरीरी, ऐन्द्रिय तथा स्थूल भावों को जन्म देता है। श्रेष्ठ कथा विजया स्कन्द की 'सुन्दर मूर्ति' को देखकर जब धाकपित्त हो जाती है तो रोमैटिक प्रेरणावश गुवराज के सामने उसका मन झोला हो जाता है। कालान्तर में वह कमी पुष्पुत्त के विसास की सटपटी बनती है, कमी नायक सर्वनाश में धरती मनी कामनाए प्रकट करती है और कमी अटाक के साथ दाम्पत्य सम्बन्ध स्थापित करती है। स्कन्दगुप्त जब देवसेना के वियोग में अविवाहित रहने की प्रतिज्ञा कर लेता है तो विजया उससे पुनर्प्रस्ताव करती है। वह 'धरना भरा हुआ जीवन और प्रेमी हृदय विनाश के उपकरणों के साथ प्रस्तुत' करना चाहती है, परन्तु अन्त में धारमहत्या करने की विषय होनी है।

इस प्रकार का रोमांस धारमनाश करने के साथ साथ अन्त जनसहार करता है। स्पष्ट है कि प्रसादमी ने जहाँ रोमांस को परिष्कार के योग्य नहीं मना है, वहाँ उन रोमैटिक पाथों का अन्त करा दिया है।

रूप का गर्व भी व्यक्ति को प्रायः रोमैटिक बना देता है। ‘अजातशत्रु’ के उदयन की रूपविता रानी मागन्धी इसका उदाहरण है। (अजातशत्रु-७३, ६६) रोमास और पुनीत प्रेम का द्वन्द्व ‘कामना’ में विरोधित, दृष्टव्य है। शान्तिदेव की विधवा लालसा अपने जीवन के एक रोमैटिक सगी के लिए व्याकुल होकर विषयगामिनी बन जाती है। उससे मन में राना बनन की महत्वाकांक्षा जाग्रत हो जाती है, अतः अपनी रूप सज्जा और जेग-भूषा को संवारती हुई वह ऐन्द्रजातिव मुक्क विनास को आरुपित करती है। लालसा और विनास दोनों का यह ऐन्द्रिय संयोग समस्त द्वीपवासियों को पणम्रष्ट कर देता है। (कामना-६४) प्रसादजी के ये रोमास-विह्वल पात्र अन्ततोगत्वा परचात्ताप से पीडित होकर आत्मनाश करते हुए दिखाई देते हैं।

इसी प्रकार ‘राज्यश्री’ में मालिन सुरमा जीवन की इस लम्बी दौड़ में अमितापार्थी के लिए अन्वल होकर कामाध हो जाती है। वह शान्तिदेव से अपने प्राणों की भूख तथा भाँखों की प्यास को शांत करने की आराधना करती है। उससे अस्तनुष्ट होकर फिर देवगुप्त की ओर बढ़ती है। देवगुप्त उसे जीवन स्वास्थ्य और सौन्दर्य की छत्रकसी हुई प्यासी समझकर अपनी भोग्या बनाता है। सुरमा वर्तमान जीवन के इस इन्द्रजाल से माधविमुग्ध हो जाती है, किन्तु अपने इन मुहृत्यों से प्रतापित और विरुधधोप के भीषणनाद से भयभीत होकर वह शान्तिभिक्षु से सहा माँगती है। इस अवाण्ड ताण्डव के बाद देवी राज्यश्री के दामादान से प्रभावित होकर वह शुद्ध बुद्धी सहित कापाय ग्रहण करती है।

प्रसादजी ने रोमास में निष्ठा (एरुपलीबत, पातिव्रत) का अभाव दिखाया है और उसे स्वच्छतामूलक कामचार की सजा दी है। ‘अकाल’ में अष्टी के प्रति वाधम नवाव तथा विजय का आकर्षण इसी स्वच्छन्दता का उदाहरण है। ‘तिली’ में बाबू दयामलाल का अन्वरी और मैनाके साथ ऐन्द्रिय सम्बन्ध इसी प्रकार का गहित तथा स्वच्छन्द रोमास माना जायगा। प्रसाद की कहानियों में इस प्रकार के अनेक उदाहरण उपलब्ध हैं, जिनसे स्पष्ट है कि रोमास छेखक का अमिषेत नहीं है। प्रसादजी ने ‘एरुपूँट’ में मुक्त भोग और स्वच्छन्द प्रेम की इस समस्या का बड़ा सुन्दर निदान



तथा समाधान प्रस्तुत किया है। नन्हे मतानुसार प्रणयव्यापार अनावश्यक स्वच्छन्दता के कारण क्लृप्त हो जाता है, उसमें एवनिष्ठता और दृढ़ भावना नहीं रह जाती। अनेकामी प्रेम के कारण त्रिकोणात्मक प्रेमद्वन्द्व चलने लगता है और प्रतिशोध, कपटाचरण-यादि की स्वर्ण बदन लगती है। अस्तु प्रसादजी के साहित्य में इस प्रकार की अनेक घटनाएँ घायोजित की हैं, जिनमें रोमास का प्रत्याख्यान और पुनीत प्रेम की प्रतिष्ठा की गई है।

### १८. प्रेम का प्रकृष्य-परिणय :-

प्रसाद साहित्य में पुनीत प्रेम की परिणति प्रायः दाम्पत्य में हुई है। उन्होंने (रोमास) को भी विवाहित जीवन में दृष्टि करने का यथाशक्य प्रयास किया है। इसकी प्रकिया 'तितली' में द्रष्टव्य है। तितली की शला, जो लन्दन की एक मियुणी और फिर वहाँ के प्रवासी भारतीय विद्यापियों की दासी थी, इ-ददव के साथ भारत आकर पहले मिन रूप में रहती है। धीरे-धीरे वह दाम्पत्य-योजना में एक कर्तव्यशीला महिला के रूप में कार्य करती है। बाबा रामनाथ के सम्पर्क में वह भारतीयता के निकट आती है। तितली अंसी शमील बालिका का छोटाई उसे सेवा-परायण बना देता है वह अस्वात्म और दर्शन का अध्ययन-मनन करती है। और तब उसका मंत्री-भाव दाम्पत्य-भाव में परिणत हो जाता है। इससे प्रकट होता है कि प्रसादजी ने नर-नारी के मंत्री भाव को स्वच्छन्द न रहकर प्रायः दाम्पत्य प्रेम के रूप में पर्यवसित कर दिया है। प्रसादजी ने परिणय में प्रणय को भी अनावश्यक माना है। उन्होंने दाम्पत्य द्वारा सम्पन्न विवाह का अन्वयन किया है। इस तरह का एक सख्त प्रमाण 'द्रुवस्वामिनी' में द्रष्टव्य है। 'द्रुवस्वामिनी' का विलासी एक "बलीव" राममुप्त अन्द्रमुप्त के स्वान पर द्रुवदेवी से विवाह कर लेता है। बालाग्नर में रानी की अन्धमनस्कता और शकरराज के आगब बग वह अपने दायित्व की ओरता करके अपनी परिणीता रानी को उग्रहार की बस्तु समझकर उधर सतीत्व की रक्षा नहीं करता, बल्कि उसे परध कशाविनी बनन का स्वयं यादेश देता है। ऐसी स्थिति में द्रुवदेवी का पूर्व बरेष्य प्रिय राममुप्त का अनुज कुमार अन्द्रमुप्त महादेवी का अनीत्व-

सम्मान-रक्षण करना हुआ शरराज का बंधन करता है। उसकी मनस्विता एव शीर्ष के भावुक होकर, प्रभुदेवी रामगुप्त से सम्बन्ध विच्छेद करके शान्प्रमुख पुरोहित तथा सामन्त-कुमारों की आज्ञा से चन्द्रगुप्त को बरण करती है। प्रसादजी न इस प्रकार के प्रेम प्रेरित पुनर्विवाह को शास्त्रानुमादित घोषित किया है, जो जनक युग के लिए निश्चय ही एक आन्तिकारी कदम था।

वैवाहिक दायित्व ने भगन वाले लोकाभिरु तथा जातिधर्म पराधरणा यान्त्रो वा भी प्रसादजी ने अन्तर्जातीय प्रेम विवाह सम्पन्न कराया है। 'बकाल' का ब्रह्मचारी भगन अपनी पाठशाला में गाला के साथ अध्यापन करता हुआ, उस त्यागशील आध्यात्म-जीवन में आदर्श सहयोगी जीवन चलाता हुआ, तथा वर्षोंपूर्व लोकाभिरु भावनावश अपनी परिश्रिता-प्रेमिका (तारा) के परिणय मूत्र को खण्डित कर देने के कारण बड़ी प्रार्थित करता हुआ भी अन्ततः विना विवाह बन्धन में बन्धे नहीं रह पाता। लेखक ने चण्ड और बर्धनों की इन सतानों (गाला-मन्त्र) का विवाह सम्पन्न कराकर जाति धर्म निरेपक्ष सात्विक प्रेम विवाह की मान्यता प्रदान की है। इस दृष्टि से चन्द्रगुप्त भी उल्लेखनीय है। 'चन्द्रगुप्त' में लेखक ने विधमियों और विदेशियों (कानैलिया) के प्रणय को भी परिणय में परिणत किया है। इसीप्रकार आम्भीक नरेश की सादती पुत्री अलका देशोन्नति की शुभचिन्तिका होने के कारण एक बार गृहत्याग करके चली जाती है, पर निहरण की ओरवही मूर्ति, और उसके 'बन्धनभर के सम्मान केवलान' हृदय की मनस्विता के प्रति आकर्षित होकर मुद्र क्षेत्र में उसके साथ यौधेय कार्य करती हुई अन्त में उसकी सोमाग्यवती गृहिणी बन ही जाती है। इससे प्रष्ट है कि प्रसादजी के मतानुसार परिणय की उत्कृष्ट परिणति है।

प्रसादजी ने प्रेम के प्रभावशाली दानु पक्ष में भी परस्पर विवाह सम्बन्ध सम्पन्न कराए हैं—जैसे अजातशत्रु-बाजिरा, जनमेजय-मणिमाला, चन्द्रगुप्त-कानैलिया आदि। प्रेम के अभाव में उन्होंने मन्त्रपूत विवाहों को खण्डित होता हुआ भी दिखाया है। वहीं-वहीं परमपवित्र और निष्काम प्रेम को भी उन्होंने अपरिणत रख दिया है, जैसे—देवमन, हरन्दगुप्त बुद्धगुप्त-वम्पा आदि। यत्र तत्र उन्होंने प्रेम के समस्त

विवाह को अर्थ भी सिद्ध किया है। यहाँ प्रसादजी ने अविवाह को समस्या भी उठाई है। 'ककाल' का विजय अपनी भोग्या और प्रेमछी घटी से विवाह के प्रश्न पर विचार करता हुआ कहता है —

'जो कहते हैं अविवाहित जीवन पाशव है, उच्छ्वसल है, वे भ्रातृ हैं। हृदय का सम्मिलन ही तो ब्याह है अर्थों का महत्त्व कितना ।'

किन्तु यह स्मरणीय है कि विजय अतिवादी है, प्रतिनिधि पात्र नहीं। आनुपातिक दृष्टि से देखा जाए तो यही स्पष्ट होगा कि प्रसादजी ने प्रणय को परिणय रूप में अतद्युक्त करने का प्रयत्न किया है।

इस प्रकार प्रकट है कि प्रसाद का प्रेमदर्शन सर्वांगीण है। उन्होंने केवल व्याज रूप में ही नहीं, बल्कि एक 'निधान' के रूप में इस प्रेम-सिद्धांत का प्रतिपादन किया है। प्रसाद का यह प्रेमदर्शन सर्वथा अपूर्ण है।



## प्रसाद की सौंदर्य-संचेतना

### सौंदर्य स्वरूप-विश्लेषणः

व्युत्पत्त्यर्थं ३ अनुसार सौंदर्यं की अनेक परिभाषाएँ प्रस्तुत की जा सकती हैं। उदाहरणार्थ—सु + उन्द + अरन् धर्मात् वह वस्तु जो द्रष्टा को रसाद्रं करती है। प्रसादजी ने सौंदर्य की व्याख्या करते हुए इस धर्म की ओर सचेत किया है, जैसे—

‘नयनों के नीलम की घाटी जिस रस धन से छा जाती है .। (कामायनी-१०१) यह रसाद्रंता आनन्दानुभूति की प्रतीक है। प्रसाद ने सौंदर्यं और आनन्द का घनिष्ठ संबंध स्थापित किया है। सौंदर्यशास्त्रियों के अनुसार सु + नन्दपति शब्द से बना सौंदर्य स्वाभावतः आनन्ददायक होता ही है, इसीलिए ‘एस्थेटिक्स’ को ‘नन्दतिकशास्त्र’ भी कहा जा रहा है और ‘एस्थेटिक ज्वार’ की सर्वत्र व्याख्या की जा रही है। वस्तुतः सुन्दर और आनन्द की उदाकार परिणति ही सौंदर्यं है। आचार्यों ने इसे ‘चित्त इवीभावम-योद्धादों माधुर्यमुच्यते’ और ‘रमणीयता च लोकोत्तराह्लादजनकं ज्ञानगोचरता’ कहा है। आचार्य शुक्ल ने ‘बहुत ही ऊँचे प्रकार का सुख देने वाली वस्तु का नाम सुन्दरता’ (रसमीमांसा-५६) घोषित किया है। प्रसिद्ध सौंदर्यशास्त्री सान्तायन ने स्पष्ट कहा है कि ‘जो आनन्द न दे सके वह सुन्दर नहीं...।’ (द सेन्स आफ् ब्यूटी-५६) इसी प्रकार काण्ट ने इसे आनन्दानुभूति माना है और रिचर्ड्स ने इसे आश्वत जीवनानुभूति से सम्बद्ध कर दिया है। इसी विचारक्रम में प्रसादजी की ये उत्तियाँ स्मरणीय हैं, जिनमें उन्होंने काव्य की संकल्पात्मक अनुभूति घोषित कर उसे शुद्धिवादी और दुःखवादी हेतु से मुक्त किया है। उनके अनुसार ‘सौंदर्यं’ ‘आनन्द मुमन सा विवस्ता’ (कामायनी-१११) दिखाई देता है।

प्रसाद-साहित्य में ‘सुन्दर’ और ‘सौंदर्यं’ शब्दों के अनेक प्रचलित पर्यायों का प्रयोग प्राप्त होता है, जैसे—लावण्य, रम्य, रमणीयता, शोभा, शोभन, शोबनित, ललित,

लनाम, मनोज्ञ, मञ्जु मञ्जुव, मधुर, मधुरिमा, माधुर्यं, प्रकाश्य, कमनीय, कास्त, मनोरम, मनोहर, शिविर, श्विमान, श्विर, सुभग, सुपुम, चारु, सुधर, धमिराम, मध्य, श्विमान, श्विधाम, दिव्य, उदात्त, आदि । वस्तुतः ये सौंदर्य के समानार्थी हैं भी । उदाहरणार्थ—

‘सुधरम् श्विर चारु सुपम चारु शोभनम् ।

कास्त मनोरम रम्य मनोज्ञम् मञ्जु मञ्जुलम् ॥” (भरतकोष-३-१-५३)

स्पष्टतः प्रसाद की सौंदर्य सम्बन्धी शब्द-सम्पदा पर्याप्त समृद्ध है ।

प्रसादजी के अनुसार सौंदर्यानुभूति मित्रजीविया की पूरक है वह व्युत्पन्ना, सर्वोन्मा और जीवन सासना को उद्दीप्त करती है । सौंदर्य प्रमाता को मन शान्ति प्रदान करता है, भाषोत्तञ्जित एव सम्मोहित करता है और मनस्समर्पण में परिणत हो जाता है । प्रसाद का सौंदर्य पर्याप्त गूढ़ है । उन्होंने इसका उद्भेद प्राणसत्ता में माना है । सौंदर्य की एक व्युत्पत्ति समूह + ददाति (जो प्राणों को दे) के अनुसार सौंदर्य घृतीन्द्रिय और चिदाकाश में व्याप्त है । इसी आधार पर काष्ठ ने इसे ‘द्रान्शटेष्टत (सौन्दर्य भीमाता-११) माना है । प्रसादजी ने सौंदर्य को भौतिक जीवन के ऊपर प्रतिष्ठित किया है । उन्होंने यात्रिकता, भौयोगिकरण अर्थात् उपयोगितावादी दृष्टि को विरूपन का हेतु माना है और ‘कामना’ तथा ‘कामावनी’ (संघर्ष सर्ग) में इस यात्रिक सौंदर्य का स्पष्ट प्रत्याख्यान किया है ।

प्रसादजी का सौंदर्यबोध मूलतः ऐन्द्रियबोध अर्थात् रूप, रस, गन्ध, स्पर्श शब्द गत धानुभूतिक प्रतीति पर आधारित है । उन्होंने “गुरम्बागस्व पर्यायम्” सूत्र के अनुसार धार्मिक रूप को ही ग्रहण की है । श्रीमद्भूषणस्वामीजी ने सौंदर्य को अर्गों का यथोचित सन्निवेश माना था—‘मधेशसौंदर्यमगानाम् सन्निवेशी यथोचितम्’ । प्रसादजी ने भी धार्मिक रूपबोध को सौंदर्य का मूलधार धारित किया है । अर्गों की भंगिभा उन्हें सर्वाधिक प्रिय है । वे सौंदर्य के एक अल्प धान्द, जिसमें सुन्दर बन अर्थ है—‘सुन्दर’ + राति अर्थात् केशी की तरफ चलने वाला, बटास बनने वाला’ के भी समर्थक हैं । स्पष्टतः प्रसाद का कवि इसकी विविधता का पगबर है । वे सुकुमारता, मोक्षाय,

सलज्जता, विस्मय-विमुग्धता, अलसता और सकल सौंदर्य-मुद्राओं के प्रति आवृष्ट है। उम्हे केशोर, बाल्य, तारुण्य आदि वय सौंदर्य-रूप विशेषतः अभिप्रेत हैं। प्रसादजी सौंदर्य के दिव्य रूप के भी आकांक्षी रहे हैं। उन्होंने हासोऽमुष्मी रूप को कलात्मक आकार देकर गुणात्मक कर दिया है और दूसरी ओर सौंदर्य की प्रसाधन-कला या लालित्य तत्त्व का सामाहार भी सिद्ध किया है। अस्तु सौंदर्य सम्बन्धी उनका यह शास्त्री विवेचन एव मौलिकचिन्तन इस अन्दर्भ में विशेषतः विचारणीय है।

### प्रसाद का सौंदर्य-चिन्तन:

प्रसादजी के अनुसार सौंदर्य अत्यन्त रहस्यावृत्त, कुतूहलपूर्ण और मायामय है। कवि के शब्दों में सौंदर्यमयी चञ्चल कृतियाँ, सदैव आँखों के सामने रहस्य बनकर नाचती रहती हैं। यह 'अज्ञानिधि' एक ऐसी अन्तस्सलिला जैसी है, अतः इसको पहचान सकना दुष्कर है वस्तुतः प्रसाद ने सौंदर्य को 'परदे में आवृत्त' दुर्मेदय और 'अतीन्द्रिय स्वप्नलोक का मधुर रहस्य' कहा है और हृदय सत्ता का सुन्दर सत्य (द्रष्टव्य कामायनी-६६, ६६, ३५, ५१) प्राप्त के कवि ने सौंदर्य को ऐसा 'छायानट' कहा है जो छवि के परदे में सम्मोहलन वेणु बजाता हुआ प्रपन्ना कौतुक-कुहक करता रहता है। (प्रासू-३३) प्रसादजी ने इस सौंदर्य को ऐसा 'तूर' घोषित किया है, जिसके तीव्र आलोक से आँखें चकाचौंध खा जाती हैं रूप दिखा-अनदिखा रह जाता है, पर्याप्त बह न तो पूर्णतः प्रकट हो पाता है। और न अदृश्य ही रहता है, बल्कि उसका रहस्यमय 'आकार रूप का नर्तन' (कामायनी-७१) करना सा प्रतीत होता है। कामायनीकार ने इस आलोकरूप को आँखों का स्वतः अलग ठन कहा है—'अलग ठन होता आँखों का आलोकरूप बनता जितना' (कामायनी-६५) उन्होंने 'सुन्दरता को इशिलिए' भाषाविनि रहस्यमयी' आदि सम्बोधन दिए हैं। अर्थात् कवि 'विश्व माया कुहक सी साकार' (कामायनी-६०) एव 'प्राणसत्ता का मनोहर भेद, मानकर सम्बोधित करता है—'X' कोन कलण रहस्य है तुमने छिपा छविमान' (कामायनी-८६) सौंदर्य की यह रहस्या-त्मकता ही उसके प्रति आकर्षण या भावानुसता उत्पन्न करती है। स्पष्ट है कि यह ऐन्द्रजालिक सौंदर्यवृत्ति दाय्यावृत्ति जैसी ही गुड़ है।

प्रसादजी के अनुसार सौंदर्य सर्वत्र प्रकाश है। वह एक प्रसर और विलासमयी जीवन-लासना’ (कामायनी-२८) है। इस भावपूर्ण से दृश्य व्यक्ति प्राप्त विस्तार नहीं कर सकता। यह काम मगल से मण्डित है, सृष्टि का हेतु है और जब चेतन का आनन्द भी। सौंदर्य की कामना हृदय में मूर्च्छना समान’ मचलती हुई प्राणों को ‘प्रधीर’ कर देती है। (कामायनी-१०१) यह नव नवादि वासना के रूप में दब-दब (धुम) की सुषुप्त कल्पना करती है। (कामायनी-३५) रति रूप प्राप्त कर यह भूल प्यार से जग जाती है भावना और नृति का समन्वय करती है और इस प्रकार ‘प्राणों की भूल’ का उपशमन करती है। कामोत्तेजित मनु का उद्दिग्ध हृदय अन्धा की रूप सुषुप्ता को देखकर सुख भात हो जाता है—‘देखकर वह रूप सुषुप्ता मनु हुए सुख दात (कामायनी-८५) अन्धा भी हिमालय के प्राकृतिक सौन्दर्य को देखकर स्वयं को परिवृत्त अनुभव करती है—‘प्रात की भूल मिटी यह देख आह कितना सुन्दर सम्भार’ (कामायनी-५१) प्रसाद के अनुसार प्रकृति सौन्दर्य और विशेषतः रमणीय रूप के सामने मानवीय महत्त्व घट्म भाव लौटने लगता है। (कामायनी-७०) यही नहीं, उन्होंने मन को मदोन्मत्तता और वासना के विय को सौंदर्य के प्रेमाभूत में तिरोहित कर इसे एक वरदान सिद्ध किया है। सौंदर्यानुभूति की प्रक्रिया का विश्लेषण करते हुए उन्होंने इसी तथ्य को धोर सनेत किया है—

‘विय प्याली ओ पीली यी वह मदिरा बनी मदन में।

सौन्दर्य पलक प्याले का अन्न प्रेम बना जीवन म।’ (धामू-३२)

कवि के अनुसार विषाक्त वासना काविक मोह और इच्छित भावना उत्पन्न करती है। जबकि सौन्दर्य प्रेम में परिणत हो जाता है। उसने एक अर्थ रूपक द्वारा काम, प्रेम तथा सौन्दर्य को परस्पर पूरक स्वीकार किया है—

‘कामना मि-पु लहराता छवि पुरानिमा सी छापी।

रत्नाकर बनी निरलती धरे शशि की परछाई। (धामू-३३)

कवि के मतानुसार कामनाएँ अन्तर्गत हैं और सौन्दर्य भी पूर्णता की भाँति धारित त व्याप्त है। इन दोनों के मध्य सुगोचर है—सौंदर्य ‘शशि’ (विय)। हमने सादृष्ट

होकर मर्षा का सिन्धु भी हिल्लोलित हो उठता है। तात्पर्य यह है कि सोन्दर्य स्वभावतः सम्मोहनशील है। माँसू के कवि ने 'चन्द्र चकोर' की प्रौढ़ोक्ति को दुहराकर इसी मत की पुष्टि की है। (माँसू-४३) यह उल्लेखनीय है कि प्रसादजी ने 'मेरे शक्ति की परछाई' कहकर चन्द्रमा को नहीं, बल्कि उसके प्रतिबिम्ब को सुन्दर कहा है। यही उनकी 'छायावृत्ति' है। प्रसादजी के अनुसार प्रत्यक्ष सोन्दर्य की अपेक्षा उसकी प्रतिच्छवि अधिक आकर्षक होती है, क्योंकि प्रत्यक्ष सोन्दर्य दुस्सह होता है। उससे समझ तो दृष्टि ठहरी ही नहीं-पाती है। निरावृत्त सोन्दर्य चकाचौब उत्पन्न कर देता है, फलतः माँसू एक बानी हैं और मन में मूच्छना सी भर जाती है—'घालोह सभी मूच्छित सोते यह माँसू यकी सी रोती है।' इसके विपरीत सोन्दर्य की प्रतिच्छया सुमुह्य होती है। वह अपनी सगोपन वृत्ति के कारण और आकर्षक हो जाती है। अस्तु स्पष्ट है कि प्रसाद को सोन्दर्यवृत्ति और छायावृत्ति एकात्म है।

प्रसादजी ने सोन्दर्य को जीवन का 'मधुर भार' (कामायनी-६१) माना है। उन्होंने इसे प्रेम, जीवन और काम से समन्वित कर दिया है और इसमें जीवन-सर्वस्व को समाविष्ट कर लिया है। 'प्रतिध्वनि' में एक स्थल पर उन्होंने सोन्दर्य को मात्र उपासना की ही वस्तु न मानकर उपभोग की वस्तु भी घोषित किया है। कामायनीकार के अनुसार इस सोन्दर्य में कलक-बोलाहल अर्थात् चहल-पहल, इसमें विद्युत् का जंभा प्राणोन्माद है, यह अनुराग सुहाग और ममल कुकुम की धी से परिपूरण है। इसमें जीवन की हरियाली और ताजगी है। यही सोन्दर्य 'आनन्द सुमन' को विकसित करता है अर्थात् यही हर्षोल्लास का हेतु है। आन्तर सगीत की तरह यह सोन्दर्यानुभूति प्राणों की झट्ट कर देती है यही नेत्रों में रसानुभूति-आप्रत करती है और यही सतत मन की शांति, भीतलता एवं शुभ्रता प्रदान करती है। इस सोन्दर्य में कवि ने ऋतुपति का सा हिल्लोल (आनन्दविलास) गोधूलि बेना की सी ममता (मातृत्व) अमातकालीन आगरण (नव्य जीवन चेतना) और मध्याह्न की सी प्रसरता (जीवनउत्साह) का आयोजन किया है। कामायनीकार ने इस नवन चन्द्रिका सा मुदिनाथ और चमत्कृतिपूर्ण माना है। यह सोन्दर्य फूलों की पशुटियों का कोमल, मकरन्द का रसमय और पत्तों के



मर्मर सा मुख-सगीतपूर्णा है। कवि ने इसे अन्त भ्रमितापाशों का प्रपूरक और ‘चेतना का उज्ज्वल वरदान’ घोषित किया है। (कामायनी-१००, १०२) यह निश्चय ही एक गूढ उपपत्ति है। कामायनी (लज्जा सर्ग) में वर्णित यह सौंदर्य-महिमा प्रभादजी के सौंदर्यबोध की साक्षी है, अस्तु सविस्तार विचारणीय है।

प्रसाद ने सौंदर्यानुभूति को एक शुभ जीवन-चेतना के रूप में प्रतिष्ठित किया है। उनके अनुसार पश्चिमादि अस्तित्वों को चर्म ‘सौंदर्य’ के चमक आवरण (सहर-८०) की यह सत्ता भले ही विधुव्य कर दे, यों सत्सौंदर्य सत्य-गिब होने के कारण ‘पापवृत्ति’ से दूर है। उन्होंने इसे अममृत या रूपाश्रय माना है, पर इसकी अनुभूति को चेतना की देन बड़ा है। उनके अनुसार सौंदर्य जितना वस्तुनिष्ठ है, उससे अधिक वह आत्मनिष्ठ है। बाह्य वस्तुएँ जब प्रमाता की दृष्टि से समात्मभाव स्थापित करती हैं, तभी वे सुन्दर प्रतीत होती हैं। कवि ने नेत्रों को ऐसा साँचा माना है जिसमें टलकर रूप-बुद्धि सब रमणीय बन पाते हैं—घाँसों के साँचे में आकर रमणीय रूप बन द्रवता पाता। (कामायनी-१०१) ‘सौंदर्य’ की अनुभूति सामान्यतः ऐन्द्रिय है और सुस्पष्ट धारण्य भी। कवि अपसक दृष्टि से जब सौंदर्य का साक्षात्कार करता है तभी प्रतिभा का उद्रेक होता है—‘मैं अपसक इन नयनों से निरसाकर करता उस ध्वि को।

प्रतिभा वाली भर साता कर देता दान मुकवि को। (मांगू-१८)

यह निनिमेय दृष्टि ‘सौंदर्य समाधि’ की सूचक है, इसे सौंदर्य की चेतना भी कहा जा सकता है। यह चेतना द्रष्टा को जो ‘उज्ज्वल वरदान’ देती है, वह है—सौंदर्य की अनुभूति। सौंदर्यानुभूति चूर्णिक एक अंतर्बिम्ब देन है, इसलिये कवि ने इसे वरदान सदा माना है, यह चूर्णिक सत्य तथा निवर्ण्य पूर्ण है, अन्त्य इसे ‘उज्ज्वल’ कहा गया है। कवि ने इस प्रकार के सौंदर्य को अन्त भ्रमितापाशों एव स्वप्नों का प्रपूरक माना है। यही नहीं, प्रसाद के अनुसार ‘मानव सौंदर्य’ बोध के सहारे ईदवगीय भव का अनुभव करता है (बाब्य और कला तथा अन्य निबन्ध-२४)। उनसे शरीर में, यह सौंदर्य वासना का परिष्कार करता है, अपनी मर्वादा के आवरण में धिरानन प्राणों को सवेदकर जीवन के मान-सूत्रों की रक्षा करता है और रूपधी की वृद्धि करता है—

“वासना भरी उन झीलों पर घ वरण डाल दे क्षितिमान

जिसमें सौंदर्य निरर भावे. .।” (कामायनी-१५१)

स्पष्ट है कि प्रमाद की सौंदर्यानुभूति वासना का उभयन और अन्तर्वृत्तियों का प्राध्यात्मो-  
करण करती है। इसी प्रयोजन की पूर्ति हेतु उन्होंने सौंदर्य की प्रायोजना अधिकांगत  
प्रकृति के रम्यफलक पर की है। उनको सुन्दरियाँ प्रायः प्रकृति के परिप्रेक्ष्य में  
भवती हुई हैं। कवि ने इडा का प्रथम साक्षात्कार प्रत्यूष—वेना में कगाया है  
और उसे 'नयन महोत्सव की प्रतीक' सिद्ध किया है दूसरी ओर उसन रूपाजीवा  
सुन्दरियों की अयोग्यता प्रदर्शित की है। निष्कर्ष यह है कि प्रमाद की सौंदर्यवृत्ति  
उज्ज्वल चेतना में एकाकार हो गयी है। उनका एक पात्र इसी अयन की पुष्टि करता  
हुआ कहता है—‘जो कुछ सुंदर और कल्याणमय है, उसके साथ यदि हम हृदय की  
समीपता बढ़ाते रहे तो असार सत्य और पवित्रता की ओर अग्रसर होगा ही। (तितली-  
२५६) प्रसादजी ने अग्रयन भी स्वीकार किया है कि शारीरिक और आलंकारिक सौंदर्य  
प्राथमिक है, पर अरम सौंदर्य मानसिक सुधार का है (काल-२६२) उन्होंने अमरसता  
की सौंदर्य एव रस की अभिव्यक्ति स्वीकार किया है और सौंदर्य को एक मानसिक  
भावात्मक प्रतिक्रिया कहा है, जो हेतु रहित है और अवेगतरम भी। (काव्य और  
कला तथा अर्थ निवध-२६२) इस सौंदर्यानुभूति को लेखक ने आनन्दानुभूति से अयुक्त  
कर दिया है। उनके शब्दों में—‘विश्वचेतना के आकार धारण करने की चेष्टा का नाम  
जीवन है। जीवन का लक्ष्य सौंदर्य है। आनन्द का अग्रयन अग्रता है और अहिरण  
सौंदर्य. .। (एकपूँट-१५) प्रकट है कि प्रसाद का सौंदर्य एक नूदन अन्तःचेतना है,  
अस्तु उसे चेतना का उज्ज्वल अदान कहना स्वतः सिद्ध है।

अन्त में, यह भी उल्लेखनीय है कि प्रमाद की सौंदर्यवृत्ति सत्य—अिव से  
अनिवार्यतः अग्रकृत है। उन्होंने इसे अंणवी अणुरोपासना, अं अणानन्द वाद की अणद  
साधना अनों के रहस्यवाद और पाश्चात्य आरंभिकों के अणतिवाद से अणुक्तकर दिया है।  
लेखक ने विश्वसुंदरी प्रकृति में अणतना के आरण की ही साहित्य कहा है और अण ही  
सौंदर्य की अणकृति से अणिच्छिन्न माना है। उनके शब्दों में—‘अणकृति सौंदर्यबोध के  
विच्छिन्न होने की मौलिक चेष्टा है। प्रसादजी के अणानुसार यह सौंदर्यानुभूति दिवकाल

से प्रभावित होती हुई भी एक सार्वकालिक मानक सिद्ध होती है—'सौंदर्य सम्बन्धी विचारों का सतत अभ्यास एक विशेष प्रकार की रूचि उत्पन्न करता है, वही अनुभूति-सौंदर्य अनुभूति की तुला धन जाती है। (काव्य और कला तथा अन्य निबंध-२८) प्रसादजी ने इस सौंदर्य-चेतना को एक शुद्ध भारतीय प्रदेश कहा है और विदेशियों की सौंदर्यानुभूति के प्रचलित प्रतीकों को विकृत कर देने वाला भी सिद्ध किया है। उनसे अनुसार कृष्ण में नर-सौंदर्य की पराकाष्ठा है और ललिता में नारी सौंदर्य की। नर-नारी का यह आलम्बन शक्ति का खोना रहा है, अतः यह उपासना में भी प्रयुक्त हुआ है। इस प्रकार की सौंदर्य जिज्ञासा को उन्होंने सम्यता का लक्षण सिद्ध किया है। (काल-२८३) और इसे ईश्वरीय शक्ति एवं सत्ता के बोध का निमित्त भी माना है।

यह भी उल्लेखनीय है कि प्रसाद ने सौंदर्यबोध को सांस्कृतिक रूचिबोध तथा युगबोध के प्रभावित सिद्ध किया है। उन्होंने नारी उपासना से सम्बन्धित गीत गाने और जहाँगीर द्वारा पिटवाए जाने वाले कब्जाल का उदाहरण देकर भारतीय एवं भारतीय सौंदर्य-सिद्धांतों का अन्तर स्पष्ट किया है। यह ज्ञातव्य है कि उक्त उदाहरण इसी कथ्य-तथ्य का साक्षी है।

समग्रतः यह कहा जा सकता है, कि प्रसाद की सौंदर्य चेतना भूत देह एवं मासमत्ता से ऊर्ध्वोन्मुख होकर सूक्ष्म अभ्यास में पर्यवसित हो गई है। पतंजी ने इसलिये उन्हें 'आणोष्मूषी रविकता', 'नए सौंदर्यबोध' (छायावाद पुनर्मूल्यांकन-५०) और व्यापक सौंदर्यबोध की नवीनव्यवस्था (शिल्प और दर्शन-१५६) का श्रेष्ठ साधक सिद्ध करते हुए उनके सौंदर्यसिद्धांतों की सम्यक् परिपुष्टि की है। वास्तव में प्रसाद का सौंदर्य 'विराट का प्रतिबिम्ब' है, इसीलिये देह में घटेह है और मनोमय भी। यह उल्लेखनीय है कि अपने अमूर्त भावानुभव के कारण ही उ-होने आश्रयधर्मों सौंदर्यानुभूति को अधिक प्रथम दिया है अतः प्रसाद की दृष्टि में 'जहाँ जहाँ भी घातवा का प्रमाण है, वहीं सौंदर्य है।' उनके अनुसार जीवन धारा गुटर प्रवाह (कामायनी-२४१) है, वह पति का विराट वपु है और सत्य सतत विर मुदर (कामायनी-२८१) है। वे इसे प्रायः

'धिरमुन्द' विशेषण देने भी है। (धामू-४६) अस्तु यह पाश्र्वत सौन्दर्यानुभूति काव्या-  
नुभूति एव छायानुभूति से अनुस्यूत है। प्रसाद ने जिस 'बीरुपन' को सौंदर्य कहा है  
(कामना-८३) उस वक्षता विच्छित्ति का छायावृत्ति से अभेदात्मक सम्बन्ध है। उनसे  
अनुसार यह सौंदर्य एक 'विदग्ध्यायी वस्तु' है (काव्य और कला तथा अन्य विषय-२७)  
स्पष्ट प्रसाद सौंदर्यनिष्ठ कलाकार है। उन्होंने 'विच्छित्ति पूर्ण' शृंगार से कलाकी  
'सृष्टि' स्वीकार की है (इरावती-८०) निश्चय 'ही' से समन्वित छायावृत्ति और  
'सौंदर्यवृत्ति' के पुरस्कर्ता हैं और अन्वय सौंदर्यचेत भी।

### 'प्रसाद' का रूपबोध

प्रसादजी न रूप को प्राकृत 'देह' 'धर्म' के रूप में प्राणीकार किया है। उन्होंने  
रूपवृत्ति के प्रति प्रायः लालसा व्यक्त की है। अपने एक पात्र के शब्दों में वे कहते  
हैं—'मे तो नेत्रम सुंदर रूप का दर्शन ही सदैव चाहता हूँ (छाया-३४) दूसरी ओर  
उन्होंने 'रूपाध' पात्रों की दासनात्मक मनोवृत्ति की प्रघोषति भी प्रदर्शित की है। उनकी  
कई रूपसौ पात्रियाँ (रूपगीबताए) रूप की ज्वाला से अपने प्रेमी पत्यों को जला डालती  
हैं और अन्ततः स्वयं भी भस्मसात हो जाती हैं, जैसे 'अज्ञातशत्रु' की श्यामा, 'स्वदमुत'  
की विजया, 'राज्यघी' की सुरमा, 'जनमेजय का नागधन' की दामिनी, 'कामना' की  
लालसा' प्रादि। सम्भवतः इन्हीं को सहायकर कवि ने रूप को धातक कहा है—

'नारी तेरा रूप यह जोवित भूमिघाप' है, (तहर-७६) प्रसादजी ने देहिक रूप को जट  
'और दासना विपाक्त सिद्ध किया है। वस्तुतः देह सौंदर्य उदात्त सौंदर्य तक पहुँचने का  
'सोपान है। 'कवि के शब्दों में रूप सौंदर्य का सिधु मुषा-गरल दोनों में परिपूर्ण है।  
इसका ध्यान मात्र शृङ्गीता पर निर्भर है। दासना' विपाक्त मनु की भर्त्सना करता हुआ  
शाम कहता है—'तुमने तो शायी सदैव उसकी सुन्दर जट देह मात्र।

सौंदर्य जलधि से भर लाए केवल तुम अपना गरल पान।' (कामायनी-१६३)  
प्रसादजी ने देह 'सौंदर्य' को मादक और उत्तेजक सिद्ध किया है—'कंठी कटीरूप की  
ज्वाला' (चन्द्रगुप्त-१७६) X रूप मुषा' के दो-दृगम्यातों ने ही मति बेकाम की।  
(चन्द्रगुप्त-१८२) दूसरी ओर वे रूप को कोमल कल्याणकारी भाव भी मानते हैं।

उनके कथनानुसार—'नारी का रूप प्रकृति का अतमीहक आवरण है । उसका कार्य है—  
 क्रूर दुखों में कोमल अनुभूतियों की सृष्टि ।' (जनमेजय का नागवध-८७) प्रसाद का  
 यह भी मत है कि 'हृदय का सौंदर्य ही आकृति ग्रहण करता है । सभी रूप में अतीव्रता  
 आती है ।' तात्पर्य यह है कि वे दहिक रूप और अन्तरसौंदर्य को अन्यान्याधित मानते  
 हैं । वे 'रूप से हृदय की श्वराई बना लेने के विश्वासी भी हैं । (आजागरीप-८२)  
 'दलीलिया-प्रसादजी ने रूप में भाषुर्ग सम्मोहन-और मदीन्मत्तना-का-अप्रिवेश किया है ।  
 साथ ही शक्ति एवं शील का भी :

कवि ने रूपबोध की 'एन्द्रिय अनुभूति' रूप में स्वीकार किया है, पर उसका  
 पर्यवसान प्रायः अतीन्द्रिय बोध-में ही किया है । मनु अपनी, विद्यम, सतीवस्थाओं में भी  
 यदा की 'रूप सुपमा' को देखकर शर्मित हो जाता है । उसे यदा 'हृदय की सौंदर्य  
 प्रतिमा', 'अविद्याम', 'अविमान' और 'अवि, के मार, से दबी', दिखाई देती है । यदा  
 की अवि प्रसवे 'प्राणों की विद्याम' देती है । (कामायनी-५, ६२) यही तर्ही उनका  
 उदयन मस्तिष्का का 'मुख-चंद्र-देखता, हुषा / अतीन्द्रिय लोफ ही, कल्पना' कर, आलता  
 है और रूपबोध की पराकाष्ठा पर पहुंच जाता है । (अजातशत्रु-४७) कवि के 'सुन्दर'  
 का रूप सर्वत्र अपनी बरमसीमा पर प्रतिष्ठित हुआ है—'माना कि रूप सीमा है, सुन्दर  
 तब चिर यौवन में' (प्रास-२८) उसकी रूपग्राही चेतना पहले देहबद्ध दिवली है, पर  
 धीरे-धीरे, 'हृदय सत्ता के सुन्दर सत्य' में परिणत हो जाती है ।

प्रसादजी ने 'प्रिय दर्शन'-को रूप अनिवार्य अक्षर माना है :

'... प्रिय दर्शन स्वयं सौंदर्य है । (कानननुसुम-५७) उनके अनुसार रूप, का प्रथम दर्शन दुर्बल  
 व्यक्तियों को उत्तेजित कर आलता है । रमणों का रूप देखते ही विशेष अन्वित अह्न  
 पराभूत, विता विस्मृत और धमनिर्पा प्रवेगपूर्ण हो जाती है । (कामना-८३) साथ ही  
 'मानस हलधन शान' (कामायनी-५०) हो जाती है । विता विम्व, मनु, यदा को  
 देखते ही विस्मय-अस्मय हो जाते हैं—(आजागरी-५५) यदा का रूप उनको 'अपन का  
 इन्द्रजान' प्रतीत होता है । वे असम प्राबह मन हो जाते हैं और अस्मिन्न भी । उनका  
 मानविक मत्ताप शोचनता में परिणत हो जाता है ।, बालामर में वही रूप उन्हें

वासनोन्मुख बना देता है, पर अन्त इसकी परिणति अानन्द में होती है। कवि ने रूप को 'मुषमा का भण्डन', 'नयन-मश्रोत्सव' (कामायनी-१६५) कल्पना का प्रत्यक्ष सम्भावना की साकारता अनीन्द्रिय, अमृत अभिनाया का अानन्दनिश्चैत पूर्ण चन्द्रवंश, यौवनरागि, समुद्र का जलस्तूप (कामना-७१) आदि सजाए दो है।

प्रसादजी ने अापवादरूप में यद्यपि यत्र-तत्र रूप की अावहेनना भी की है जैसे 'कामना' में उनका एक सैनिक पात्र रूपसी सानमा' को तिरस्कार करता हुआ, उसके देह-सौंदर्य का अावमूल्यन कर डालता है (कामना-१०७) फिर भी अधिकांशतः प्रसाद की कवि उनके निवृत्तिमार्गी अ्यक्तित्व पर हावी है, यही कारण है कि उनका रमिक रूप आदृत अक्षुण्ण दिखाई देता है स्पष्ट है कि प्रसादजी अयोगासक कवि हैं। उनका सौंदर्यबोध पूर्णतः रूपाश्रित है। उनके ही शब्दों में—'सौंदर्यबोध बिना रूप के हो ही नहीं सकता'। वे स्पष्ट घोषित करते हैं कि 'आँखों' की प्रतिष्ठा रूप में है और रूप अहण का सामंथ्य, उसकी स्थिति हृदय में है। (काव्य और कला तथा अन्वयविषय-३५) अापने साहित्य विकास-क्रम में वे पहले देह अ्यभि में विमोर दिखते हैं और फिर देहातीत से हो आते हैं। पहले वे अानन्दन के रूप से आश्रित प्रतीत होते हैं, पर अत में आश्रयधर्मी सौंदर्य में केन्द्रित हो आते हैं। रूप का यह अौदात्य, उनकी सौंदर्य साधना की अरम सिद्धि है। यहाँ यह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने आतिशय 'अपरूप' को कुरूपता न मानकर अकृष्ट रूप माना है। (कामायनी-६१) यों रूप सबधो उनका अिन्तन महसूसपूर्ण है। वस्तुतः रूप-सौंदर्य उनकी अन्तश्चेतना का सर्वोत्कृष्ट प्रेक्ष्य है।

### 'प्रसाद' के रूप-सौंदर्य के मूलाधार :-

१. तनिमा—प्रसाद का आगिक सौंदर्य मात्र प्राचीन कवियों के मखशिक्ष-अणुन ही अति परम्पराबद्ध ही नहीं है, बल्कि नितनूतन रूचिबोध से अरचित और प्रयोगशील है। उन्होंने परम्परित उपमान भी स्वीकार किए हैं और नए आरूप भी। कवि ने रूपधो को विभिन्न कोणों, विविध मुद्राओं और विशिष्ट अगिमाओं द्वारा उभारा है। इस एकस्य सौंदर्य में उन्होंने सर्वाधिक महत्त्व दिया है—ललित नवगी, मृदम, तम्बगी

काया अथवा तनिमा को । यही कारण है कि प्रसादजी न नारी शरीर की उपमा प्रायः लतिका अथवा बल्लरी से दी है, उदाहरणार्थ—

'रुमनोयता हुई एकन इस मेरी अ गलतिका मे । (लहर-६०)

X. खिली स्वणमल्लिका की सुरमित बल्लरी सी । (लहर-६१)

X 'अ गलतिका सी गगन पर ।' (कामायनी-८८)

X 'अ गलता थी फंली ।' (कामायनी-१२६)

X कवित लतिका सी लिए देह ।' (कामायनी-१४२) आदि ।

स्पष्टतः प्रसादजी ने 'द्रुवल काया से लावण्य वृद्धि' (दरावती-८०) स्वीकार की है ।

आकार की दृष्टि से प्रसादजी को 'सम्बन्धी उन्मुक्त काया' (कामायनी-४५) प्रिय है । हाँ, सम्बन्धीकार भी उनके मनोनुकूल रहा है । आंगिक गठन का दृष्टि से उन्होंने सचि में दले शरीर की कल्पना की है, यथा—

'मेरे इस सचि से दल हुए शरीर के ।' (लहर-६४)

गठन के नद्वेष से प्रसादजी ने समता (सिमेट्री) चक्रता, भंगिमा दिनाद्यता अर्थात्पाटित अनाहत बुसुम (आकाशदीप-१२७) जैसी अंगिमा आरि को मान्य दिया है । उन्होंने कुछ अर्थों की स्पष्टता, पीनता या मांसलता धीरे कुछ की सूक्ष्मता को प्रथम दिया है । इसी अतिप्रथ से कवि ने विभिन्न उपमाओं का चयन किया है, जैसे कपात, मुगी, हल आदि की शीला, लज्जन, हरिणों के लज्जन, मुक नासा, भ्रूषणु अदम्ब घट उरोत्र आदि । इनके माध्यम से उन्होंने रूप-विभास एवं फार्म को प्रथम दिया है ।

२. अर्थों की दृष्टि — प्रसादजी ने अपनी रूपमों को 'ज्योतिमयी' मिला दिया है । उनके सम्बोधन 'ज्योतिमयी', (कामायनी-७७) 'ज्योतिमयी' (कामायनी-२६०) 'ज्योतिमयी निर्भर' (कामायनी-८६) आदि इसी भाव के द्योतक हैं । कवि न 'मीसू' की नायिका को 'चक्षुसा रनात अदिका', 'आलोक मधुर लोभा' तथा 'इन्द्रधनुष सदृश आभा' (मीसू-२४, २४) कहकर इसी भाव को पुष्टि की है अस्तुतः कवि अर्थों की दृष्टि से इतना अतिभूत है कि वह अपने 'अविमान' को अतिवाचक प्रभाव बनाने ही दत्ता है । उनकी अद्वय का सुसम्बन्ध हीनिए 'अरण्य रवि मण्डल' तथा 'अधु उजामासुगी' के

समान और 'निरप्य योवन ध्वनि से ही दीप्त (कामायनी-४७) है। मनु श्रद्धा की सौंदर्य-काति से विस्मय-विमुग्ध होकर कह पड़ता है—

'दिव्य तुम्हरी अमर अमिट ध्वनि नवल हेम लेखा सी ।' (कामायनी-२२२)

ज्ञातव्य है कि प्रसादजी ने बरुणोक्ति की 'बरुण-सौंदर्य' में परिणत कर दिया है और इसीलिए चम्पक गात्र, स्वर्ण मकरद, केदार द्युनि, ज्योत्स्ना-प्रभा, विद्वल्लेखा आदि बरुण-विशेषणों का प्रयोग किया है। उनकी नायिकाएँ "पवित्र मंदिर की दीपनिवासी ज्योतिमयी, (काल-१४०) "चाँदनी रात में पहाड़ से उतरत निकर" (भासाग-दीप-४१) 'विद्वल्लेखा सी विभा', (छाया-२६) 'अक्षर मालिनी निशा को प्रकाशित करने वाले शरच्चन्द्र' (अज्ञातगनु-४७) 'चन्द्रकांत मणि से स्निग्ध अंग' (नहर-६२) आदि की रूप-रचना की है। तात्पर्य यह है कि प्रसादजी को 'वात वपु' (कामायनी-४६) अर्थात् सौंदर्य की ज्योति से जगमगाता हुआ रूप ही अभिष्ट है। उन्होंने उस रूप की कामना की है, जिसे देखकर भाँसे चकाचीप खा जाती हैं। मनु के शब्दों में श्रद्धा की यही रूपकाति वर्णित हुई है —

'ज्योत्स्ना निर्भर टहरती हो नहीं यह भाँस....।' (कामायनी-८६)

त्रिष रूप में यह तेज नहीं उमे वे 'ज्योतिहीन बलुपिन सौंदर्य' (नहर-८०) कहने हैं। कवि ने अनुसार वह रूप, जिसमें पवित्रता की छाया नहीं रहती, मात्र सौंदर्य का 'चपेल चम आवरण' है। प्रसादजी ने इसे 'सौंदर्यमयी वासना' (नहर-६६) धारित किया है। इसी दीप्ति से प्रलुब्ध होकर उन्होंने 'सौंदर्य विभु' का स्थापना की है और इसी सम्मोहन के कारण निरावृत्त रूप की कल्पना भी कर ली है। कवि ने श्रद्धा के 'बुल रहे मुहुल प्रथमुने अंगों' (कामायनी-४६) का भाव-विभोर वर्णन किया है। इडा का सुपमा मण्डन भी उन्हें उज्ज्वलतम अर्थात् रू की दिव्य विभा से विभूषित दिखता है। कवि ने इसीलिए उसे 'प्रकाश बालिके' (कामायनी-१८४) सम्बोधन दिया है। उसने नटराज के सर्वांग की भी 'ज्योतिमय', उज्ज्वल प्रकाश के इन्तोल से युक्त रजत गौर, भालोक पुष्प' (कामायनी-२५२) कहा है। स्पष्ट उन्होंने रूप में ही अर्थात् दीप्ति को सर्वाधिक महत्त्व दिया है और उसका दिव्य रूप-विधान किया है।



इस गौर वण-प्रदीप्ति के अतिरिक्त श्यामल कांति को भी प्रसादजी ने पर्याप्त प्रश्रय दिया है। उनकी अनेक नायिकाएँ सावली-सलोनी और फिर भी अप्रुव शोभाशानिनी हैं जसे 'आकाशदीप' की 'देवदासी', 'इंद्रजाल' की बेला, ककाल की घटी आदि। किन्तु श्यामलता में भी लेखक ने उज्ज्वलता का सन्निवेश किया है, यथा- उज्ज्वल श्यामवर्ण की बालिका (आकाशदीप-७१) सौंदर्यगत वणप्रदीप्ति का यह एक महत्त्वपूर्ण पक्ष है। अस्तु प्रकट है कि सौंदर्य को रूप-रचना में प्रसादजी ने बगुनी का भी यथोचित उपयोग किया है।

### नर-नारी-देह विविध रूप

प्रसाद का अंग सौष्टव बड़ा बहिष्कृत है। उन्होंने मुख्य सौंदर्य की अपेक्षा पर्याप्त शक्ती-रूप को अधिक प्रश्रय दिया है। फिर भी पुरुष-सौंदर्य नितान्त निष्प्रम नहीं है। प्रसाद की रूपतियों के कई स्तर हैं। उन्होंने जहाँ सामान्य नारी व आदिम सौंदर्य (बन्धु सावण्य) की सृष्टि की है, वहीं आधुनिक कलात्मक रूप की भी। कवि जहाँ कुलवधू के सम्भ्रात सौंदर्य के प्रति आकृष्ट है, वहीं आराधनाओं के उत्तेजक रूप के प्रति भी। यही नहीं उन्होंने यथाप्रसंग विरहिणी, उन्मादिनी शर्मिणी आदि नायिकाओं और उनकी सकल सलज्ज विह्वित अन्त उल्लासित, स्वांगन और अन्य अनेक सौंदर्य मुद्राओं या भाव अभिमाओं को भी वाणी दी है। कवि ने नैसर्गिक रूप के साथ साथ उत्तम मण्डन भी किया है, साथ ही यत्र-तत्र सौंदर्य का उदात्तीकरण और विरूपन भी किया है।

नारी सौंदर्य के अतिरिक्त पुरुषों के रूप चित्रण में कवि ने अपनी शक्ति प्रदर्शित की है। कामायनी में शीघ्र से प्रोतप्रोत और अक्षय की दृढ़ भावनाओं से युक्त मनु का जो स्वस्म्य, स्वीय तथा ऊर्ध्वस्विक अस्तित्व निर्दिष्ट किया गया है, (कामायनी-४) वह इन सन्दर्भ में स्मरणीय है। इसी प्रकार "कुलपुत्रों के आश्रय घटित 'मांवल पुत्रदण्ड' (इंद्रजाल-१११) और हृदयवृत्तित जल विविध मुद्रा का चित्रण (बन्धु-१३०) करके प्रसादजी ने नर-सौंदर्य की विविधता प्रदर्शित की है। यह स्वांगन वय साधन है। उन्होंने कथोर-वाच्य, तावण्य आदि अवस्थाओं के सहज सौंदर्य का बरोपता

दी है और इस प्रकार नर-नारी देह के विविध रूपों को चित्रित किया है।

### अंग-प्रत्यंग-सौन्दर्य

१- मुखश्री — मानव कलेवर के वे सारे अंग-प्रत्यंग प्रसादजी को प्रिय हैं, जो परिष्कृत भारतीय सौन्दर्यबोध के विषय रह हैं। उन्होंने प्रागिक मौर्य के प्रतिमान के रूप में मुखश्री को सर्वोपरि माना है कारण—मुख मौर्य समवत सौन्दर्य का सूचक है। मुखश्री का रूपांकन करते हुए कवि ने चक्षु भ्रू ललाटे, कपोल, नासिका चिबुक, दांत अघरोष्ठ और केशराशि का समग्र निरूपण किया है प्रसादजी ने परम्परागत अर्थों में मुख कमल चंद्रमुख आदि को उपमेयोपमान रूप में ग्रहण किया है, जैसे—

'घण्टिमुख पर घूँघट डाले ।' (भासू-१६)

× मुखकमल समीप × विहसित सरसिज वन वनव ।' (भासू-२३)

'गुंजरित मधुप से मुकुल सदृश वह मानन ।' (कामायनी-१६८) आदि।

एक स्थल पर तो कवि ने मुख मुद्रा की विभिन्न स्थितियों का रूपांकन करते हुए कई प्रकार के कमलों का उल्लेख किया है उदाहरणार्थ—

'जहाँ तामरस इंद्रीवर या सित सतदल हैं मुरझाए ।' (कामायनी-१७५)

यहाँ तामरस है अरुणावर, इन्दीवर है नील नयन और शतदल है—मुखमण्डल। प्रसादजी ने अश्वत्थ किंगोरमुख की अश्लिला सरोज' (लहर-६२) कहा है। इन कल्पनाओं के प्रतिरिक्त कविने अरुण राव मण्डन (कामायनी-४५) जैसे मुख की भी रूप-रचना की है। प्रसादजी ने गर्भिणी श्रद्धा का 'केतकी गम ता पीला मुख', (कामायनी-१४८) देवों के 'सुरा सुरवि मय अरुण बदन' (कामायनी-११) और अम सीकरों से युक्त धान्त मुखच्छवि का मनोयोगपूर्ण रूपांकन किया है, साथ ही मुख को 'सावण्यधाम' तथा भासो की निधि (भासू-६८) घोषित किया है। वस्तुतः मुखश्री ही उनके रूपबोध का ईश्वरेश्वर और सत्यभूत उपांग है।

मुखमण्डल में अघर-दशन का मौर्य प्रसाद की दृष्टि से अश्लिल नहीं हो सका है उन्होंने अघरप्रान्त पर सुगाठित दन्तावली को विद्रुम सीपी सम्पुट में मोती के दाने (भासू-२३) कहा है और स्मिति की 'कुंद मंदिर' (कामायनी-८७) की सजा प्रदान

की है। प्रसादजी 'नुकीलीनामा' और 'पल्ले पुटोवासी' करके तो हुईं नुकीली नासिका (कामायनी-६४, १६८) पर मुख दिखाई देते हैं। उनके काव्य में 'सूदरनासा' (भरना-२२) के कई रूप अंकित हुए हैं। प्रसादजी ने 'बल', गठन और 'स्निग्धता-इन तीन दृष्टियों से कपोलों का भावविमोह वर्णन किया है। उन्होंने अशक्त कपोलों की लज्जा, मादकता अतृप्ति को चंचल विवासा और काम की प्रवचना की क्रोडा से युक्त माना है। (स्फुटगुप्त-३०) उन्हें भौंहों के नीचे और कपोलों के ऊपर का 'श्याम मण्डल' (कामना-७२) तक प्रिय है। कवि ने अनेक स्थलों पर 'चुम्बन अंकित पीले कपोल' (भाँगू-३२) और अरुण कपोलों की मतवासी 'सूदर छाया' (सहर ११) की परिकल्पना की है। प्रसादजी ने यथाप्रसंग 'अरुण राग रजित विमलण्ड से धोल, उज्ज्वल कपोल' (भरना-२२) सरस कपोलों की लाली, (कामायनी-१०३) आदि की रूप रचना की है। उन्होंने देवकामिनियों के उन सुस्निग्ध सुबिक्कण कल कपोलों की प्रायोजना की है जिन पर 'कल्युदा का पीत पराग' (कामायनी-१०) भी नहीं ठहर पाता। कवि ने 'कौमल कपोल पालि' और उस पर अंकित 'सीधो सादी स्मित रेखा' (भाँगू-२२) तक को मद्दय किया है। कपोलों का यही रूपांकन उन्होंने अपनी एक जीवत पात्री घटी के माध्यम से भी किया है। उनके शब्दों में घटी के कपोलों में हँसने-हँसते गड़े पड़ जाते हैं। (ककाल-२४) लेखक ने 'कपोलों के तिल तक को सूक्ष्मतापूर्वक उभारा है। स्पष्ट है कि कपोल धी का रूपांकन उन्होंने तल्लीनता के साथ किया है।

मुखवलोहन करते हुए प्रसाद का कवि हृदय नेत्र-सौन्दर्य के प्रति अभिभूत दिखाई देता है। उन्होंने नेत्रों के वर्णन क्रम में पुतली, पलक, बरोनी, अषाग, अ-अवन-इन सबसे रूपायित किया है। प्रसादजी ने नारी के नेत्रों को 'त्रिगुणारमभ सन्निपात' (सहर-६३) की सजा दी है क्योंकि ये सबसे प्रमत्त एवं अपौर कर देते हैं। उन्होंने दरदरगत शब्दों में दाकर, बसं, पांचय आदि दृष्टियों से नेत्रों को मोन-बबोर, मुण, मुण, नीर, अलिन, नीलन, कानाएनी देना आदि से अभिलिखित किया है उदाहरणार्थ —

' नील नतिनों की सुष्टि ।' × 'नयनों के नीलम की पाटी' (कामायनी-१२)

× 'मृत्ति जलधि में नीलम की नाव' × 'मानिक मंदिर से भरदो कृमिने नीलम की प्याली ।' (सांभू-२१)

× 'दो पद्म पत्राश चपक से टग' (कामायनी-१६८)

× 'मद भरे नचिन नयन' (लहर-२०) आदि ।

प्रसादजी की जीवन के मद में विभूषित रतनारी भासों के अद्भुत अंग, 'पद्म पत्राश चपक से टग' (कामायनी-१६८) भासों के साल डारे, मादकता भरी नलई 'जीवन के मद की नाली' (सांभू-२१), अर्थात् वारणी बिलसित मंदिराङ्गण सोधन (सांभू-६१) बहुत ही प्रिय हैं ।

भाव मगिमा की दृष्टि से प्रसादजी ने आलस मद नत पत्रकों' (लहर-४८) और 'लाजभरी चितवन' (लहर-२०) इन दोनों को उभारा है । उन्होंने कटाक्ष को बड़ा प्रथम दिया है और 'सुन्दरियों के नुटिल कटाक्ष' (चन्द्रगुप्त-१६४) भासों में व्याप्त प्रतिपदशाशि का बाँकपन' (कामायनी-१८४) 'मदोद्भव कटाक्ष की अरुणिका', 'मीन टगों के चपल सकेत' (लहर-७६) 'कहना कटाक्ष की बोर' (सांभू-२६) 'कुनेल पूर्ण भासों' नील मद भरी चपल चचन चितवान (भरना-२२) 'मपांग की धारा (भरना-३) 'चितवन में कुमुम दुग्ध सी मधु धारा' (कामायनी-६४) अर्थात् उनीदी, स्वप्नित, अर्धनिमीलित, नशीली, लज्जली, चकित, अकित, अलसित भासों के समस्त नेत्र-सौंदर्य को प्रत्यक्षित किया है । स्पष्टतः यह नेत्र सौंदर्य उनके रूपबोध का उत्स है, अस्तु परम स्तुत्य भी ।

चक्षु-सौंदर्य के साथ-साथ श्रु-विकास का उल्लेख भी प्रसाद-साहित्य में बहुधा प्राप्य है । श्रु-सौंदर्य को उन्होंने कई कोणों से देखा है । उन्होंने 'दलवती नहर सी घनी मिली भीहो' (इन्द्रवाल-१११) 'सहज तिथी' (तितली-८६) 'सहजपहरा देती हुई' (कवाल-३२) 'घनी काली', (कवाल-२४) 'चपल चली भीहो' (स्कन्दगुप्त-२२) अर्थात् 'बहिम श्रु युगल' (भरना-२२) की वरीयता दी है । प्रसादजी ने अकृति का आक्षेप विस्तार निरूपित किया है जैसे- 'श्रुलता की कान तक चटती रही देटोक' । (कामायनी-६४) कवि ने 'कान सरामन भी बनी भीहो' (चित्राधार-११२) की भी

उत्प्रेक्षा की है। उन्होंने पत्रपत्र 'मी मे वन' और 'वनुर चिनेरी सी तूलिका बरोनी (भासू-२२) की कलात्मक कृटिलता को स्थापित किया है। प्रसादजी ने पलकों-बरोनियों को लक्ष्यकर 'मदिर पलकों' (लहर-६०) छत्रगई बरोनियों', 'छत्रों सी बरोनियों और 'चिकों सी बरोनियों' की कल्पना की है। वस्तुतः उन्होंने प्रलम्ब, रोमिल, और बकिम भ्रूयुगल का उत्कृष्ट रूपांकन किया है।

मुख-मण्डल के अथ्य अवयवों में कण्ठमूल और ललाट का भी यथोचित उल्लेख किया गया है। प्रसादजी ने मुखकमल के निकट 'पूरदन के कितलय दल (भासू-२३) सदन सुकोमल धारक और विस्तीर्ण वर्णयुगल की संरचना की है। उन्हें सलग्न सुन्दरी के कानों (काण्ठमूलों) की लाली विशेष प्रिय है। (कामायनी-१०३)

प्रसाद-साहित्य में ललाट के कई रूप अंकित हुए हैं। कवि ने उन्नत ललाट और उसके स्पष्टता को भरसक उभारा है, जैसे- 'बहु विश्वमुकुट से उज्ज्वलतम शशिलक्षण सदन या स्पष्ट भास, (कामायनी-१६८) स्पष्ट है कि प्रसादजी ने मुखयो और उसके विभिन्न अवयवों पर अपना सर्वाधिक अवधान केन्द्रित किया है।

## २. कंठ, ग्रीवा, स्वरूप—

अधोमुख अर्थों में प्रसाद की दृष्टि ग्रीवा, कंठ तथा स्कंधों पर काफी टिकी है। वे परम्पराबद्ध उपमानों से भी प्रयोज्य हैं और कुछ नई उद्भावनाओं के भी। परम्परा-मुक्त दृष्टि से उन्होंने 'शास्त्र धन बीष घवलस्मित कोमुदी रजित चपला सी ग्रीवा' (भरना-२२) तथा 'रूप जलधि की ठठरही सह्रियों के मुसगण से लिपटे कोमल कबु' (भरना-२२) आदि प्रयोग किए हैं। उन्हें चपक वर्णों तिरक् ग्रीवा, पतली सम्बी परदन आदि रूप प्रिय हैं।

बाहु-मुद्रण के प्रति प्रसाद का कवि रूपात्क दिग्गता है। भ्रूभ्रमों का निरावृत्त मृदु, मोक्ष, गोर एवं प्रलम्ब रूप उन्हें अभीष्ट है। कवि को इन मुद्राओं से धामप्रण भिन्नता अनुभव होता है, यथा—

‘... सुने मधुग मुत्रमूर्त्तों से धामप्रण सा भिन्नता ...। (कामायनी-१२५)।

इसी उद्देश्य से कवि ने 'बाहुलता', 'मुत्रपठा' आदि की कई आवृत्तियाँ की हैं।

प्रसादजी को पुरुषों के 'दृढ मात पेशियों से युक्त इस अवयव' (कामायनी-३) अर्थात् मांसल भुजङ्गों के प्रति भी मोह है; हाँ नारी की मृगाल बाहें अधिक प्रिय हैं। कवि ने बाहु की 'तन छवि सर की सहरो', 'अनग के धनु की दुहरी शिथिल शिथिली (कामायनी-१४२) कहा है। एक स्थल पर उसने 'गजदन्त सी गौर भुजङ्गता' की भी बल्पना की है।

३ वक्षः—मानव शरीर के अन्यान्य अंगों में प्रसाद ने वक्ष-सौंदर्य को विशेषतः रूपांकित किया है। उन्होंने इसे यौवन-सौंदर्य के सन्दर्भ में तो अंकित किया ही है, साथ ही इन्हे मातृत्व की पुण्य परम्परा में भी जोड़ दिया है। उदाहरणार्थ गमिणी श्रद्धा का वर्णन द्रष्टव्य है। 'ज्ञातव्य है कि कवि ने इस रूप के प्रति शिवित् विरति भी वर्णित की है। प्रसादजी को उन्नत उरोज सर्वाधिक प्रिय है —

'उन्नत वक्षों में आतिगन सुख सहरो सा तिरता....।' (कामायनी-१२५)

वक्षस्थल की वर्णनी की दृष्टि से उन्होंने स्वर्णप्रम कमलों की बल्पना की है, साथ ही श्वासान्दोलित, कचुकावद्ध और स्पन्दित वक्षों की भी, जैसे —

'... सोने की शिखता में मानों कालिन्दी बहती भर उसाँस...।' (कामायनी-१४२)

अपने सहज सस्वारोदय कवि ने "नखदान" (स्कन्दगुप्त-२३) तक की आभोजना की है। -

४ अघोघ्नगः—देह यष्टि के मध्य निम्न भाग में कटि, नितम्ब, उदर, जघन, जानु, धरण करतल आदि उपांगों की ओर भी प्रसाद की दृष्टि गई है। कुछ उदररा प्रस्तुत्य हैं —

'त्रिबली यी त्रिविध तरगमवी..।' (कामायनी-१६८)

× पल्लव सदृश ह्येली...।' (कामायनी-१२६)

इसके प्रतिरिक्त कवि ने यथासन्दर्भ गुल्म, नख, चपलकर, किसलय कोमल उगलियों तथा गोरी पतली उगलियों का भी चित्रण किया है।

स्पष्ट है कि मानवकनेचर के विभिन्न रूपों का चित्रण प्रसाद-साहित्य में प्राप्य है। इन वर्णनों द्वारा उन्होंने अपना एक आभिजात्यपूर्ण, सुशिक्षित, परम्परापोषित

साथ ही धमिलव सौंदर्य प्रतिमान स्थापित किया है। भागिक गठन में उन्हें सूक्ष्मता, स्थूलता अर्थात् भारोडावरोध प्रिय है। स्थूलता के कारण इन चित्रों में कुछ मांमलता भा गई है और सूक्ष्मता से रहस्यमयता। फिर भी प्रसादजी का रूपावन कदाचित ऐन्द्रिय नहीं है। उन्हें तनिमा स्निग्धता सुकुमारता आदि से मोह है। वे रमणीयता के प्रति विलुब्ध हैं। उनका कवि प्राणुनिका की अपेक्षा ग्राम्या की ओर अधिक समुल है। नश्य ही उनका काव्य रूपसकुल है। यह रूपश्री मुख्यत नक्षत्राक्ष के अ्याज से व्यक्त हुई है।

### प्रसाद का स्वरूपमञ्जोष

प्रसाद तादृश्य के कवि है। उनका यह साख्यबोध उनके प्रेम-सौन्दर्य का हेतु है। उन्होंने एक रूपक के सहारे यौवन को जीवन कानन का मधुमय वसत कहा है—'प्रकस्मात् जीवन कानन मे एक राजा रजनी को छाया मे छिपकर मधुर बसत घुस पाता है। शरीर की ब्यारियाँ हरी भरी हो उठती हैं। सौंदर्य का कोकिल 'कीन' कहकर सबको रोकने टोकने लगता है पुकारने लगता है फिर उसी में प्रेम का मुकुल सग जाता है। घाँसु भरी स्मृतियाँ मकरन्द सी जती में छिपी रहती हैं।' (चन्द्रगुप्त-२०५) इसी उक्ति को प्रकाशतर से बार बार दुहराया गया है —

मधुमय वसत जीवन वन के वह भन्तरिक्ष की सहारों में  
कब आए मे तुम घुबके से रजनी के पिछने वहरों में ।'

× धानद सुपद सा विकसा हो। वासती के वन वसंत मे जिसका पथम स्वर  
विक सा हो ।' (कामायनी-६३)

× 'आज इस यौवन के माधवी कुँज मे बोल रहा ।' (चन्द्रगुप्त-१५५)

× 'धात्र मधु पीते यौवन वसत सिसा ।' (विशास-२६)

× 'बस सटग यौवन विसा है फूल की बहार ।' (कामना-४१)

× वेला के हृष्य मे वसत का विकास उमग में मनयानित की गति, कट में वनस्पती की कोबसी प्रालों में कुमुमोरस ।' (दृष्टवाप्त-७) आदि।

यहाँ सर्वत्र यौवन वसत की अनुपूर्व है। निश्चय ही यह प्रसाद का एक रङ्ग विषय है। स्पष्टत वे जीवन यौवन की वास्तविक सीमा के उन्नायक हैं।

प्रसादजी ने यौवन सौंदर्य के प्रति गहरी लालसा व्यक्त की है। उन्होंने इसे 'भालोक का महोत्सव' कहा है—'सबके जीवन में एक-बार प्रेम की दीपावली जलती है... जिसमें हृदय हृदय को पहचानने का प्रयत्न करता है, उदार बनता है और सर्वस्व दान करने का उत्साह रखता है...। (ध्रुवस्वामिनी-५३) प्रसाद की निपटिबादी विचारधारा अक्सर विवाद और नाराज्य की प्रतिक्रियावश धारमिन्नक कृतियों में एक भासल चेतना उभर आई थी, जिसके कारण उनका अन्तर्भूत क्षण-स्थिर यौवन सौंदर्य के प्रति लालायित हो उठा। उनके अनुसार यह 'त्वरपूर्ण यौवन ही हाठ माँस के वास्तविक जीवन का सत्य' है। (ककाल-२) लेखक के शब्दों में—'मसार नित्य यौवन और जरा के चक्र में घूमता है, किन्तु मानव-जीवन में तो एक ही बार यौवनी-रमाद का प्रवेश होता है, उसमें अनुभव का प्रत्याख्यान और स्नेह का अलिखित भरा रहता है।' (इरावती-१६) यौवन की इस अस्थिरता ने प्रसाद को यौवन परामर्श बना दिया है। वे मदीयमत्त हो उठे हैं —

'यौवन कहता यौवन से कुछ देखा तूने भतवासे।

यौवन कहता साँस लिए चल कुछ अपना सम्बल पादे ॥' (कामायनी)

यही कारण है कि उनके अनेक युवा पात्र यौवन-विह्वल दिखाई देते हैं। 'ककाल' के विजय का चरित्राकन करता हुआ स्वयं लेखक ही कहता है—'विजय के वे दिन थे, जिसे लोग यौवन का वसंत कहते हैं... जिसे यौवना कहते हैं। शीतकाल के छोटे दिनों में यौवनी अमराई पर विह्वलती हुई हरियाली से तर घूप के समान स्निग्ध यौवन...। (ककाल-७७) लेखक ने इस यौवन को अलहद, प्रवेशपूर्ण और सर्वथा स्वच्छंद घोषित किया है। सुन्दरी लालवती का परिचय देता हुआ वह कहता है—'उसका रूप और यौवन मानसिक स्वतन्त्रता के साथ सदानेरा की धारा की तरह वेगपूर्ण था.....।' (इन्द्रजाल-१२७)

प्रसाद ने यौवन की इस अद्वय अभिलाषा को मनोभोगपूर्वक उभारा है। इस यौवन को उन्होंने 'स्वर्गीय दिवस' (आकाश दीप-४०) कहा है, साथ ही इसे शीला विह्वल यौवन, भादक अद्वय यौवन, अधीर पागल अभिलाषा कायौवन, रक्तिन यौवन



(लहर-२१) आदि विद्यपण दिए हैं। लेखक ने यौवन की मधो-मरत्ता प्रदर्शित करने के लिए यौवन मद, 'अनत यौवन मधु. (भासू-६८) 'यौवन मदिरा' आदि पद प्रयुक्त किए हैं जैसे—

'प्रथम यौवन मदिरा से मत्त प्रेम करने की भी परवाह. ।' (चन्द्रगुप्त-१२३)

वस्तुतः प्रसाद यौवन-लावण्य से अभिभूत हैं। उनका साहित्य 'उषा ज्योत्स्ना सा यौवन स्मित' है, उनके पात्र 'जीवन मे यौवन जाने की जो-जोकर मरते' (कामायनी-१२३) दिखाई देते हैं, उनकी अर्द्धा नित्य यौवन छवि से दीप्त (कामायनी-४७) होने के कारण ही अह में स्फूर्ति प्रकट कर देती है। तात्पर्य यह कि उनके काव्य मे यह 'यौवन मधुवन की कालिन्दी (कामायनी-१५६) सतत प्रवहमान रही है, प्रसाद का कवि आद्यत 'यौवन के मालती कुज' (लहर-५६) से घिरा रहा है और उनकी भाँसों में 'यौवन की ज्योति मरी अस्पष्ट लिवि' (कामायनी-६४) अन्वयता समाई रही है। उनके अनुसार यह यौवन उल्लास, उन्माद, और प्रेम का प्रपूरक है, साथ ही सौंदर्य की पराकाष्ठा भी—

'माना कि रूप सीमा है सुन्दर तब फिर यौवन में । (भासू-२०)

प्रसाद ने इसे ही प्रेम-सौंदर्य का अविच्छेद माना है। उनके शब्दों में—

'जब यौवन में उल्लास, कुमुद में मकरन्द, चाँदनी में मेघ की छाया और मदीह्वल उ माद रहता है तब हृदय धपन मुन्दर साभी की लोच करता है ।' (रुद्रजाल-४०)

निःसन्देह प्रसाद का साहित्य यौवन-सौंदर्य से आन्वित है। उनका प्रत्येक युवा प्रेमी पात्र सुन्दर है। यह भी उल्लेखनीय है कि उन्होंने विवेक को यौवन का भाष्य तत्त्व माना है। लेखक के मतानुसार— समभद्रापी धाने पर यौवन चला जाता है। (चन्द्रगुप्त-८४) स्पष्ट है कि प्रसाद ने बुद्धि-विवेक और उससे उत्पन्न दुःखवाद का प्रत्याख्यान करने के लिए ही यौवनोन्माद को प्रथम दिया है। इस ही काल-तर में उन्होंने कामाख्यालय और आनन्दवाद रूप में परिणत कर दिया है। उनके अनुसार यौवन आनन्द की स्थिति है। इससे अभाव म दुःख ही दुःख व्याप्त रहता है। काम का अभिघाप इसी भाव का द्योतक है—

‘नालसा भरे यौवन के दिन पतझड़ से सुखे बीत जाएँ....। (रामायनी-१६४)

यह यौवन तन का भी होता है और मन का भी । तन का यौवन सौंदर्य प्रेम का बाहक होता है और मन का यौवन मस्ती का, भ्रान्त का । प्रसाद के पूर्ववर्ती साहित्य में तन का यौवन अधिक है और उत्तरवर्ती साहित्य में मन का यौवन, किंतु इतना सिद्ध है कि यह यौवन उनके सारे साहित्य में छाया हुआ है तथा कवि इसके उदात्तीकरण के लिए निरन्तर सचेष्ट है । यद्यपि लेखक ने यौवन को यत्र-तत्र प्रेम के बजाय विनाश-भोग का पर्याय माना है, उदाहरणार्थ ‘चिरकिशोर वय निरय विनासी’ देववर्ग, विनाश के उपकरणों के साथ प्रपना ‘भरा हुआ यौवन’ अर्पित करने वाली विजया (स्कन्दगुप्त) ‘यौवन स्वास्थ्य और सौंदर्य की छलकती हुई प्याली’ मुरमा (राज्यध्री) आदि का नामोन्लेख किया जा सकता है, फिर भी प्रसाद का यौवन-सौंदर्य मात्र वासना विपाक ही न होकर प्रायः प्रेमोत्तेजक है ।

प्रसादजी ने यौवन-सौंदर्य का सन्ममतापूर्वक प्रत्यक्षन किया है । कालिन्दी के मादक रूप का वर्णन करते हुए वे कहते हैं—‘उसके भंग-धंग से लावण्य की ज्योति, यौवन का स्फुलिंग छूट रहा था....। भाँखो में मादकता के छोरे...। (इरावती-५२)

ये वस्तुतः यौवन-सौंदर्य के सहज लक्षण हैं । प्रसादजी ने तारुण्यजनित रूप, रंग भंग मगिमा, गति, गठन और काविक श्रेष्ठाओं का विस्तृत विवरण दिया है, जैसे—

‘उसकी भौंहों में एक बल, भौंहों के छोरे में लिच्चाव है, दसस्यस पर तनाव है और धलको में ‘निराली उलझन है चाल में लचीली लटक है....। (कामना-३६)

‘रूप की छाया’ कहानी की उन्मादिनी सरता का यौवन-बिभ्रम अर्पित करते हुए वे कहते हैं—‘यौवन की उल्टा उसके बदन पर निखर रही थी । प्रत्येक भंग में भंगहाई, स्वर में मरोर, शब्दों में वेदना का संचार था..। (भाकाशदीप-१६०)

शुद्ध ऐसा ही रूप ‘बकाल’ की अलहद युवती घटी, ‘तितली’ की अन्वरी आदि का भी है ।

यह भी उल्लेखनीय है कि प्रसाद ने परिपक्व यौवन की अपेक्षा बेहोर ‘कुमार यौवन’ अर्थात् वयः सन्धि-बैला को अधिक प्रश्रय दिया है । उन्हें प्रायः अर्धोद्धाटित रूप

श्रीर घनास्त्रादिन यौवन मधु ही प्रिय है । अस्तुत कामाकुल प्रवण्ड यौवन में विनास की जो उष्ण तीखी गंध रचती है उससे यह नवागत यौवन म मुक्त रहता है । युवा सुन्दरी सुवासनी के प्रति नन्द का यह कथन इसी मत की पुष्टि करता है—‘तुम्हारे यौवन का विभ्रम अभी सकोच को भंगला से जकड़ा हुआ है । तुम्हारी भाँसों में काम के सुकुमार सकेत नहीं, अनुराग की लानी नहीं ।’ (चन्द्रगुह-६२) निश्चय ही प्रसाद को यह नतमस्तक यौवन घन और उसका यह लाज भरा मीन-सौंदर्य (चन्द्रगुह-६३) (मलज्ज यौवन) विशेष प्रिय है ।

प्रसादजी ने कुछ पात्रों के माध्यम से ढलते हुए यौवन तथा अभ्रुक यौवन के प्रति कुछ भी व्यक्त की है । पित परिपक्वा कोमा ‘यौवन तेरी खचल छाया’ भीत गानी हुई बसत के प्रदूते उदास पवन और प्रेम की श्रुतु का उल्लेखकर यही अनुभावना प्रकट करती है । (ध्रुवस्वामिनी-३५) उनकी राजकुमारी (तितली) भी ढलते हुए यौवन से चिठित और उगे रोक रखने की चेष्टा में व्यस्त है । यही स्थिति मोलु के समान उमड़ते किंतु अग्रपुरुक यौवन वाली ‘ममता’ की है । (भारकाशदीप-२५) प्रसाद को यौवन के ढलन में एक तीव्र प्रवाह दिखता है— जैसे चाँदनी रात में पहाड़ से भरना गिर रहा हो । (भाकाशदीप-४६) ये विविध रूपच्छवियाँ प्रसाद के तारण्यबोध की साक्षी हैं ।

निष्कर्षत यह स्वीकार्य है कि प्रसाद यौवन, उससे उत्पन्न सौंदर्य, प्रेम घानद के कवि है । उनके धारमिक कृतियों में यह यौवन सौंदर्य काफी घटकीला है, बालांतर म यह कुछ रूपान्तरित हो गया है और प्रकृति-प्रतीकों के माध्यम से प्रकट हुआ है । ‘कामायनी’ म कवि ने मानवीकरण के सहारे ‘यौवन की मतवाली’ रात्रि का वर्णन करने अपनी इसी मनोवृत्ति का परिषय दिया है । प्रकृति का यह यौवन-सौंदर्य अस्तुत मर-नारी के यौवन बाल और उनके घन-सौण्डव की ही एक उदात्त परिणति है । निश्चय ही प्रसाद की यौवनानुभूति कभी गुदुरनामी है ।

### प्रसाद का सौंदर्य-प्रसाधन

प्रसादजी न मानव देह की अक्षय्य स्वरूप धार यौवन बनाने का यत्न किया है ।

उनकी रूपोपासना का यह एक सृज्य धर्म है। उन्होंने अपने रूपाधय का इतना अधिक मण्डन किया है कि वह शोभा के भार से धात्रांत हो उठा है। प्रसाद-साहित्य में नर-नारी-देह के विभिन्न प्रसाधनों का बाहुल्य दिखाई देता है, जिन्हें कई ध्येयियों में विभक्त किया जा सकता है।

१ केश-प्रसाधन — केशों की साज-सज्जा हेतु प्रसादजी ने अनेकानेक पुष्पो, रत्नों और आभरणों का उपयोग किया है। कवि ने 'माँसू' की नायिका की भलकों को हीरको एवं मौक्तिक लठियों से सभृम्पित किया है (माँसू-२१) और दूसरी और मानवीकरण द्वारा प्रकृतिमुन्दरी की भलकों को तारों से गुँथों (कामायनी-२८५) अंकित किया है। अन्यत्र भी उन्होंने लूठे में लगी चमेली की माला (इरावती-५२, ८०) करींदे के फूलों की माला, 'स्वर्णमल्लिका की माला' एवं 'कुरबक की कलियों का उल्लेख कर केशों के पुष्पाभरणों के प्रति पर्याप्त रसि प्रदर्शित की है। प्रसादजी ने केशरसि की प्रायः सुवासित किया है, जैसे —

'अगर धूम की दयामा लहरियाँ उलझी हो इन भलकों से ..।' (स्कन्दगुप्त-१४३)

× 'भाशा की उलझी भलकों में उठी लहर मधुगुध अघोर (कामायनी-३६) आदि।

इसीप्रकार 'भलका म मलयज बंद' (लहर-१६) करने की कल्पना भी बड़ी गूढार्थी है। ये उक्तियाँ कवि की वेश-वध-प्रियता की साधो हैं।

केश-प्रसाधन के अन्तर्गत मुक्त कुन्तलों के साथ-साथ बेणीबन्धन भी प्रसाद की प्रिय है। उन्होंने बेणी के कई रूप इंगित किए हैं और बेणी, लूटा, कवरो आदि के कई प्रयोग किए हैं। उदाहरणार्थ—'पुच्छमदिता बेणी' (महाराणा का महत्व-१३) 'धुँधराली बेणी', 'पुष्पबध लूटा' (ककाल-३७) 'कवरो भार' (भरना-२१, ४५) 'खुली कवरो' (कामायनी-२१२) आदि उल्लेख द्रष्टव्य हैं।

मुक्त केश-रचना भी प्रसादजी की बड़ी प्रिय है। उन्होंने धुँधराली, लहरीली, सोल-तरल, आकुचित या बेल्लित या अजकावली को मनोयोगपूर्वक रूपायित किया है। इसी उद्देश्य से उन्होंने 'कुटिल कुतल' (कामायनी-६३) बिलरी भलकें, (माँसू-२५) 'धुँधरालीभलकें' (कामायनी-२२०) 'उलझनवाली भलकें' (कामायनी-२८६)

'लहरीली नीली फलकावली (सहर-५६) मुक्तक'तला (मासू-१०) अग्निमलकों की उतकन' (मासू-१२) गुल्फ विलासित केस कलाप (छाया-१०२) कुटिल घने कुत्तल' (भरना-२२) आदि ।

रूपच्छवियों की अवतारणा की है । प्रसादजी को कुछिन वेश विंगय प्रिय हैं । यही कारण है कि उन्होंने अर्था के अस्त अवलम्बित मुख के पास घिर रहे धुँधराले' बालों के प्रति बड़ी सम्ममता प्रदर्शित की है । अन्त्य स्थलों पर भी प्रसाद ने कथे तक विश्वरे बालों, मासो पर वरजोरी परदा डालने वाली धुँधराकी मलकों' (छाया-२१२) 'उलझी मलकों (कामायनी-१६८) आदि रूपों को विधिवत् चित्रित किया है ।

वेश-प्रसाधन करते हुए प्रसादजी ने उनक गुणों जैसे-सघनता, विस्तार, सूकीमलता, सुचिबद्धता, दयामलता आदि को प्रथम दिया है । कवि ने प्रलम्ब दयामल वेशों के प्रति विशेषानुराग व्यक्त किया है और प्रायः सुस्मचुावी वेशों की अवतारणा की है, जैसे —

“मलकों लेती थी गुल्म धूम ” (कामायनी-१४२)

इसीप्रकार—'सध्या की घन मलकों (मासू-४७) सुन्दर उलभन वाली मलकों' (कामायनी-२८६) 'मलकों के धक्कार' (सहर-१०) आदि उत्कृष्ट अवधारणीय है ।

पुरुषों के वेश-कलाप, विंगयत शिशुओं के कुचित वकों का वर्णन भी प्रसादजी ने सुश्विपूर्वक किया है, जैसे —

‘अक्षय शिशु के मुख पर सविज्ञान सुनहनी लट धुँधरासी वंशित ।’ (भरना २८)

× गुडु मलयज सा लहराता अपने ममृण बाल ।’ (कामायनी-१५२)

× 'तुटरी तुली मलक ।' (कामायनी-१७६) × 'कुचित वेशों में कुरबक की कसियाँ' (मतिव्यति-२५) आदि ।

स्पष्ट है कि प्रसाद ने वेश रागि का सवत मुखि पूर्ण प्रसाधन किया है । उनका वेश विम्ब बड़ा बंधिष्णुण है । केशरचना की उन्होंने कई प्रणालियाँ प्रयुक्त की हैं जो निश्चय ही सराहनीय हैं ।

२ अंगराग — प्रांशिक मध्दन के लिए प्रसादजी ने कई उपकरणों और प्रक्रियायः

का विश्लेषण किया है। उन्होंने शरीर को मुञ्चालित करने के लिए अगराग-प्रासेन की विशेष व्यवस्था की है। प्रसादजी की चदन, अग्ररू, कर्पूर आदि घोटल-सुगन्धित द्रव्यों का अम्यग मदन अत्यन्त प्रिय है। यद्यपि एक स्थल, पर उन्होंने 'मनिनता और कलुपता की डेरी पर बाहरी कुटुम-वेषार के लप' (ध्रुवस्वामिनी-६०) का प्रत्याख्यान किया है, फिर भी उनकी सुन्दरियाँ अगराग-प्रवलेपन के प्रति बहुत प्युंरुग हैं, जैसे 'अजातशत्रु' की श्यामा, फूलों को घूल से अगराग रचाने हेतु कृतसकल्य है। लेखक ने 'देवदासी' कहानी में भी यथास्थल अगराग-लेपन का उल्लेख किया है। उन्होंने यत्रतत्र प्राकृतिक अगराग का रूपकात्मक वर्णन भी किया है, जैसे—'नव मध्या का श्याम अग पर तपन रश्मियों का पीला अगराग..।' (अजातशत्रु-८५) कामायनी में प्रसादजी ने इस प्रसाधन कला का विकासक्रम भी निरूपित किया है—

'गव चूर्णं या लोघ्न-कुमुम रज, जुटे नवीन प्रसाधन ये..।' (जनमेजय का नागयज्ञ-४६) कवि के अनुसार यह प्रसाधन नागर सस्कृति और भौद्योगिक युग की विशिष्ट देन है।

३. अन्तकः—चरणतल की सज्जा हेतु प्रसादजी ने महावर या अन्तक का विराद वर्णन किया है, यहाँ तक कि उन्होंने परदातिमा के समस्त अंतरिक्ष की अक्षणिमा की अवमानना कर डाली है, यथा—

'तूफुरों की झनकार धुलो मिली जाती थी

चरण अलक्तक की लाली से ।' (लहर-६०)

अन्यत्र भी कवि ने अरक्त चरणों की कामना की है—

'उसके सूखे अघर मांगते तेरे चरणों की लाली को..।' (लहर-४२)

इसी प्रकार कालिन्दी के सौंदर्य शृंगार-वर्णन-प्रसंग में उन्होंने 'अलक्तक और तूफुर' को राग एवं सगीत दिखेरते चित्रित किया है। ये उल्लेख कवि की अलक्तक-प्रियता के प्रमाण हैं।

४ अजनः—चतु-सौंदर्य हेतु अजन-रजन और अ-रचना को भी प्रसादजी ने महत्त्व दिया है। उन्होंने कहीं तो अजन रेखा को 'कलापानी बेला' (भासू-२२) का उद्देश्य ही है और कहीं मुरमीली भाँतों की रचरचना की है। निश्चय ही प्रसादजी को अजराती

सखि प्रिय है । नेत्र-विनास, दृष्टि-धातु चन और कटास का धाँस करते हुए उन्होंने कज्जल का अनेकत्र उल्लेख किया है ।

उपयुक्त मण्डनों के अतिरिक्त 'अदणुराम रजित कपोलो की रचना' (भरना-२२) और अन्य काव्यिक प्रसाधनों की ओर भी प्रसादजी ने यत्किञ्चित् सकेत किए हैं जो इस तथ्य के साक्षी हैं कि प्रसादजी ने रूपश्री का सम्यक् शृंगार करके उसे 'चतुरस्र शोभि' बनाने का यत्न किया है, जो जीवन के सुख-सौभाग्य और सांस्कृतिक पुण्यपरम्परा की दृष्टि से प्रशंसनीय है ।

### त्रिबिन्दु आभूषण —

प्रसाधन के अन्तर्गत प्रसादजी ने प्रवचार्थं मलहरणों (आभूषणों) का विस्तृत विधान किया है । उन्हें रण्य-वखण जैसी ध्वनियों से युक्त वात्वामरण, जैसे—तूपुर, किकिणी, ककण आदि विशेष प्रिय हैं । इनके अतिरिक्त रत्नामरणों का भी उन्होंने बहुधा उपयोग किया है ।

उपयुक्त आभूषणों में 'तूपुर' सर्वप्रिय है । कवि उनकी बलस ध्वनि, अनुगुञ्ज प्रथवा उनके नाद-सौन्दर्य पर विशेष मुग्ध हैं ककण एवं तूपुर की झकार को उन्होंने शृंगार और सौन्दर्य सम्भार का मूल धोपित किया है । यही कारण है कि प्रसादजी ने 'कृण्णित ककण रणित तूपुर' (कामायनी १०) 'धने के चमकते ककण' (कामना-३६) 'वन्द्य ककण' (हरावती-८०) 'खनकती घृष्टियों', (ककाल-२०१) 'तूपुर की झनकार' (सहर-६०) 'मणिल तूपुरों की झीन बजो झनकार, (सहर-७६) 'मोठी मोठों से तूपुर की झनकार' (भरना-३२) आदि का सुरबिसम्पन्न स्थापन किया है । प्रसाद-साहित्य में कटि-किकिणी का शृंगार भी बहुवत्प्रिय है । उदाहरणार्थ—'मणिलेखला', 'कदम्ब की रत्ना', 'मिथसा की सतमड़ी' आदि प्रसाधन प्रष्टव्य हैं ।

कठ एवं वक्ष को सुसज्जित करने के प्रयासन से प्रसादजी के कपु कठ पर हिनते सरस्वत हार' (कामायनी-११) 'मोठियों की एकावली' । (हरावती-५६) 'मणिलरचित मनोहर माया' (कामायनी-१३) 'रत्नराजि' (सहर-७७) पुष्कित कदम्ब की माया' (कामायनी-६८), 'सतमड़ी' (हरावती-१०५) आदि का यथास्यत अभिनिवेश किया है ।

अन्यान्य भाषणों में महाकवि ने सीमफून, किरोट, अगुनीय, चूडामणि कर्णावतल पादि अनेक रत्नजटित, धातुनिर्मित साय ही पुष्पातकृत भाषाओं की भाषोजना की है, उदाहरणार्थ—

'मणि वाले फणियो का मुख क्या भरा हुआ हीरों से (भांजू) उक्ति में सीमंत रेखा के मध्य पिरोई गई मुक्तावली का संकेतकर और अन्त में भी 'मणिवध', 'किरोट' आदि का उल्लेखकर इसी तथ्य को प्रोद्गम सित किया है। प्रसादजी को रत्नामरण भी बहुत प्रिय है। उन्होंने कई रत्नों जैसे—'इन्द्रनील मणि' (कामायनी-२४) 'नीलम पद्मराग', (भांजू-११) बज्रमणि, वैदूर्य (इरावती-८०, ९०) मरकत, हीरक, मणिवय, मुक्ता-सोपी विद्रुम आदि का उल्लेख किया है साथ ही मणि जडे कजुक् पट्ट, (इरावती-८०) स्वर्णपट्ट (कामना-६) आदि का भी। पुष्पाभरणों का प्रयोग भी प्रसादजी ने उदारतापूर्वक किया है। उनकी सुन्दरियाँ प्रायः 'कुसुमाभरण भूषिता' (अष्टाशदीप-८६) दिखाई देती हैं। प्रसादजी ने अनेक स्थलों पर मुमन माल कर्णिकार के कर्णपूनों कुसुम स्तवको (इरावती-८०) स्वर्णमल्लिका की माला और वन-कुसुमों की अथ विकचकली की पुष्पावनियों (कामायनी-१८१) का उल्लेखकर इसी पुष्प-प्रसाधन की पुष्टि की है।

वस्त्र-विन्यासः—प्रसादजी ने नर-नारी के सांस्कृतिक परिधान की बड़ा महत्त्व दिया है। उन्होंने यथा प्रथम 'जरतारी मोडनी' (महाराणा का महत्त्व-१३) चचल सोनानुक 'महीन उत्तरीय' (इरावती-५२, ८०) 'रग बिरगी छोट', (कामायनी-३०) 'छोट की घाँघरा, चोली', (इन्द्रजाल-५) 'सालू की छोट', 'तारक खचित नीलपट परिधान' (लहर-६१) 'सुनहली साडी', (कामायनी-३८) 'स्वर्णतारों से खचित तातों का लहंगा', (इरावती-७६) 'कीर्ण वसन' (कामायनी २६३) 'कोमल जाने ठनों की नव पट्टिका', (कामायनी-१४२) 'किनारीदार घोंती' (तितली-८६) 'उन्नत बलस्थल पर नीली रेशमी पट्टी' (इरावती-५६) 'कटि में लिपटा हल्का नील वसन' (कामायनी-१४३) 'भियों के मसृण चर्म' (इन्द्रजाल-४६) 'गैरिक वस्त्र' (कामायनी-२७७) 'कायाव वस्त्र' (बकाल-१०) 'चारु कार्य खचित बजुकी' (अष्टाशदीप-४६) आदि



कितने ही साहसियों की आयोजना की है और इस प्रकार काया को श्रीसम्पन्न बनाने का प्रयत्न किया है ।

### अन्य स्फुट प्रसाधनः

उपरोक्त वस्त्रालकारों के अतिरिक्त सौंदर्य-प्रसाधन के उद्देश्य से प्रसादजी ने और अनेक विधान किए हैं जैसे—ताम्बूलराग रस-रजन, घासव-सेवन आदि । उन्होंने प्राचीन प्रसाधनों का विवेचन करते स्पष्ट घोषित किया है कि 'ताम्बूल रजित सुन्दर अघर उस जाल के भारतीय-सौंदर्य के प्रतिनिधि थे ।' (इन्द्रजाल-१२८) इसी दृष्टि से उन्होंने कालिन्दी के अघरों पर सुशोभित ताम्बूल राग को सौंदर्य-सम्बोद्धक सिद्ध किया है । (इरावती-७२) लेखक के अनुसार 'पान से नाल पतले-पतले झोठ अपनी बक्रता के कारण रूप-रहस्यपूर्ण' (आकाशदीप-१२७) प्रतीत होते हैं । प्रसादजी ने अपनी सांस्कृतिक परम्परा और मुहूर्त के अभावबल ताम्बूल बाहिनी की अनेकप्रकार व्यवस्था की है । (चन्द्रगुप्त-१८४) उन्होंने ताम्बूल करण्डक को विधि-विधानपूर्वक प्रस्तुत किया है ।

घासव-सेवन भी सौंदर्य की श्रीवृष्टि का एक अभिजात साकार है । प्रसादजी ने बाण्णी विलसित नेत्रों, (घांघी-६१) पारश्विक आसनक, सोम आदि पेय पदार्थों और उनके अनुपात से उद्भव 'मदिर सौंदर्य' का बहुधा उल्लेख किया है । इसीप्रकार अथर्ववेद उपकरणों में शास्त्रास्त्रों (जैसे-मनु का राजदण्ड, इन्दनाराच, त्रिभूल आदि) तथा विभिन्न शुद्ध वेशों-रूपावृत्तियों का उपाध्यायन कर प्रसादजी ने अपनी प्रसाधन-कला प्रदर्शित की है ।

स्पष्ट है कि सौंदर्य को श्रीसम्पन्न बनाने के लिए उन्होंने कोई कसर छोड़ा नहीं रही है । यद्यपि प्रसादजी की यह सौंदर्य-सज्जा अत्यन्त अभिजात, मुहूर्तिसम्पन्न और अभिनव है । यह भी स्मरणीय है कि उन्होंने कृत्रिम और कामोत्तेजक प्रसाधनों की प्रायः भर्त्सना की है । उनके शब्दों में —

'सरसता हृदय की पवित्रता, स्वच्छता और अपनी प्रसन्नता के लिए उतना ही स्त्री सुलभ शृंगार पर्याप्त है, जो स्वतंत्रता में बाधा न डालता हो । कुटिलों का लक्ष्य बनने के लिए कटपुत्रों की तरह सज्जना व्यर्थ ही नहीं, पाप भी है ।'

× 'स्त्रियाँ विशेष शृ गार का ढोंग करके अपनी स्वाभाविकता-स्वतन्त्रता भी खो बँठती हैं। वस्त्रों और धाभूपणों की रसा करन और उन्हें सम्हालन में उसफो जो काय करने पड़ते हैं, वे ही पुरुषों के लिए विभ्रम हो जाते हैं। चलने में उन्हें धाभूपणों के कारण सम्हालकर पर रखना, बपहों को बचाने के लिए समेटकर उठाते-हटाते खींचते हुए चलना-यह सब पुरुषों की दृष्टि को बलुपित करना ही है, हमारे लिए और बन्धन ही जाता है।' (जनमेजय का नाभयज्ञ ६२)

स्पष्ट है कि प्रसादजी 'नृतनता के मानन्द' के अभिनायो है और परिवर्तन (नए-नए प्रचलन) के विश्वासी भी, पर मात्र कायिक कौतुक युक्त फसान' ही उन्हें प्रभोष्ट नहीं है। उन्होंने पंशन लोतुप व्यक्तियों की स्पष्ट भत्संना की है—

'पुरुष चाहता है स्त्रियाँ सुन्दर हों, धपन को सजाकर निबलें और हम लोप देखकर उनकी प्रालोचना करें, वेदाभूपा के वह नए नए ढग निकालता है।' (तितली-१५६)

कवि ने इसी दृष्टि से सुरबालाओं के भतिवादी शृ गार को निदय मिद्ध किया है। (कामायनी-६) और दूसरी ओर प्रकृति बाला के प्रसय शृ गार (कामायनी-३६) की परिपुष्टि की है।

मन्तव्य. यह सहज स्वीकार्य है कि प्रसादजी ने स्वय को सौंदर्य-समाधि में सत्त्वस्व्य करके मानव (विशेषतः नारी) देह को समलकृत किया है। सामाजिक विधिनिषेधों के कारण उनके प्रसाधन प्राय प्रकृतिपरक हो गए हैं। उन्होंने स्पष्टत 'विच्छित्तिपुण्यं शृ गार से कला की सृष्टि' (हरावती-८०) घोषित की है। निश्चय ही उनकी यह कला सौंदर्य-सम्बद्धन की मूलाधार है और यह सौंदर्य उनकी मन्तव्यतना की देन है।



## प्रसाद की आनन्द-साधना

### प्रसाद का कामाध्यात्म्य एवं आनन्दवाद

प्रसाद साहित्य में आक्षिप्त रहस्यों की जिज्ञासा है और विगत मधुमयजीवन की खुशबू भी। क्योंकि प्रसादजी प्रेम रहस्यों के समथ स्रष्टा भी हैं और पुनः-सत्य के सतक जीवन स्रष्टा भी। उनके काव्य में एक और रहस्य दशत युक्त आध्यात्मिक साधना है और दूसरी ओर भौतिक स्पृहा भी। उनके कवि व्यक्तित्व में जहाँ एक कसक उठती दिखाई देती है, वहीं मन विभ्रान्ति की लोकोत्तर चेतना भी। वस्तुतः प्रसाद का साहित्य बहुचर्चा है। वह हर जाति से दूर। उसमें न मात्र वासनोद्गार हैं, न परहेजी सस्कार बल्कि प्रेम के परिष्कार का प्रयत्न है। देखा जाए तो हिन्दी साहित्य में प्रथम बार प्रेम-सौन्दर्य का प्रेम-सौन्दर्य वृन्दावन की गलियों से सन घर-घर के खेतों से तथा रंग-महलों की सज्जा से बाहर निकलकर व्यापक लोक-जीवन में प्रवृत्त हुआ है। आध्यात्मिकरण द्वारा यही कर्मण्य काम सामरस्य व्यङ्ग्यवाद तथा आनन्दवाद में परिणत होकर कामाध्यात्म्य बन गया है।

वस्तुतः प्रसाद का कस्तूर्य दुःखता की सृष्टि करके भी सम्भव्यात्मक है। उन्होंने मानव प्रकृति प्रेम, जीवन सौन्दर्य-विनास करणा तथा आनन्द के गीत गाकर मानवीय (भौतिक) आकाशाएँ चित्रित की हैं और अपने रहस्य-दशत द्वारा उसे समन्वित भी कर दिया है। इसे स्पष्ट करने के लिए प्रसाद-साहित्य में प्राप्य प्रेम-सौन्दर्य के भौतिक एवं आध्यात्मिक आधार विवेचन करणिय है।

१ भौतिक आधार—प्रसाद का कवि अपने मस्ती में रूप और जीवन के रसीले राग गाता है जिसमें ऐश्वर्यता की अनुभूति है प्रयाणाय "प्रसु" के प्रथम सस्करण का पूर्वाञ्च विचारणिय है। यहाँ कवि अपने बीते हुए दिनों की मधुमय घड़ियों की याद करता हुआ बिगड़-ठे कराह उठा है। उसके मस्तिष्क में घनीभूत पीडा है। कवि के

हृदय में प्रेम-स्मृतियों की एक बस्ती बस गई है। वास्तव में उसके मधुर प्रेम की पीढा जो पहले मादक थी, मोहमयी थी, आज हृदय को सुकुमार अनुभूतियों की ग्राह्य कर रही है। प्रकृति के उपकरण उसकी विग्रह व्यथा को उत्सजित कर रहे हैं। अतएव कवि रो रोकर अपनी कष्टण कहानी सुनाने को विवश हो गया है।

प्रसादजी स्वीकारोक्ति के अनुसार उनका प्रिय धोपम की प्रथम 'घर्घरात्रि में रंजनी के पिछले पहरो में या 'जीवन की गीधूली (वयं सन्निवास में) अवगु ठनवती नारी के रूप में नयी चहल-पहल बनकर आया और कवि के निस्सीम गगन (विस्तृतमन) में समा गया। वह रूप की सीमा और कमनीयता-कसा की सुपमा जसा प्रतीत हुआ।

मिनन के उपरान्त समोगावस्था आती है, जिसका सूक्ष्म सङ्केत कवि ने प्रस्तुत किया है —

'परिरेम्भ कुम्भ की मदिरा निश्वास मलय के भाँवे ।

' मुखचन्द्र चाँदनी जल से मैं उठता था मुँह धोके ।

' × "धक जाती थी मुख रजनी मुखचन्द्र हृदय में होता ।

' श्रम सीकर सहसा नेत्रत से अम्बर पट भीगाहोता ।"

यही भाव-विह्वलता इन पंक्तियों में भी द्रष्टव्य है—

' उज्ज्वल गाथा कैसे गाऊँ मधुर चाँदनी रातों की ।

' धरे खिलखिलाकर हँसते होने वाली उन बातों की ।

' मिला कहीं वह मुख जिसका मैं स्वप्न देखकर जाग गया ?

आलिंगन में आते-आते मुमकसाकर जो भाग गया... " (सहर-११)

प्रसाद का यह कवि किसी के 'ग्रहण कपोलों की मतवाली सुन्दर छाया में' विश्राम करते रहने का अभिन्नापो है। उस 'प्रिय' की स्मृति ही कवि का पाषेय है। अतः जब तब उसे बही "कीमल तुमुओं की मधुर रात' याद आ जाती है। उसको अघोर यौवन और अभिन्नापो का पागलपन भी अनुभव होता है—

' अघर' में वह अघरों की प्यास, मन में दर्शन का विश्वास

' १ ' घमनियों में आलिंगनमयी-वेदना लिए व्यापार्ये नयी... ।" (सहर-२१)

कवि प्रिय की ‘आँखों का बचपन’ भुना नहीं पाता और प्रायः कह उठता है—

‘वे कुछ दिन कितने सुन्दर थे’ कवि की ऐन्द्रिय अभिलाषा इन शब्दों में भी व्यक्त हुई है— ‘मेरी आँखों की पुतली में तू बनकर प्राण समाजारे ।’ यहाँ व्यक्ति के प्रति जो आकांक्षा प्रकट हुई है, उसका स्वर स्पष्ट है । कुछ चित्रों में यह ऐन्द्रियता और स्पष्ट-रूप से उभर कर आई है, जैसे—

ये गोरे गोरे शाल हैं लाल हुए प्रति मोद से... । (काननकुसुम-५२)

यह सौंदर्यांकन स्थूल अथ गार का विषय है, रहस्य का नहीं यही भौतिक आकांक्षा, यद्यत्न सर्वत्र व्यक्त हुई है । जैसे—

‘तेरा प्रेम हलाहल प्यारे भव तो मुझ से पीते हैं... ।

केवल एक तुम्हारा चुम्बन इस मुख को चुप कर देगा ।।’

इस स्तर पर कवि ने प्रेम को ‘अनग की छलना’ (चित्राधार-१८२) कहा है और उसके त्रियात्मक दृश्य भी प्रस्तुत किए हैं—

‘हाथ मे हाथ लिया मने, हुए वे सहमा निधिन नितान्त. .’ (भरना-७२)

यहाँ वह शरीर के प्रति भावाकुल (कामाकुल) दिखता है—

‘बैसा शीत धली है चचल बाहुलता से मा जकड़ो ।’ (लहर..)

अपनी स्थूल अथ गारिक वृत्ति के कारण वह नलगत ‘कठिन रखरेल’ (भरना-८३) को ही प्रेम मान बैठा है ।

उपयुक्त उद्धरणों के प्रकाश में प्रसाद के प्रेम का भौतिक पक्ष प्रायः प्रकट हो जाता है ।

२. आध्यात्मिक आधार—कवि की अन्तश्चेतना प्रायः स्थूल से सूक्ष्म की ओर अग्रसर होती दिखती है । प्रसाद का साहित्यपूर्णतः निर्वैयक्तिक तो नहीं, किन्तु समष्टि में उसका पर्यवसान अवश्य हुआ है । वस्तुतः उनका लौकिक विरह क्रमशः विश्व वेदना और आनन्द के रूप में परिणत हो गया है, साथ ही उनका प्रेम सौंदर्य-अर्थ में रूपान्तरित हो गया है । आसू के कवि का प्रिय ‘चिर सत्य और चिर सुन्दर’ है । वह अवतारी भी है— .... ‘गौरव या, नीचे पाए प्रियतम मिलने को मेरे ...’ (आसू-१७) यह प्रेम भी व्यक्ति के बजाय समष्टि की ओर अग्रसर है—

‘मिरा घनुराग फँलने दो मम के अभिनव कलरव में ।’ (लहर-३६)

इन अन्तर्बाह्यसाद्यों में अलौकिक आलम्बन के प्रति स्पष्ट उद्गार है, और परोक्ष के प्रति सकेत भी । यहाँ कवि व्यक्ति के प्रति आर्काशा नहीं प्रकट करता, बल्कि उसकी प्रेम-शीतलता की कामना करता है, जिससे प्रकट है कि उसका रूपाश्रय अत्यंत सूक्ष्म है—

‘गशि सी वर मुन्दर रूप विभा चाहे न मुझे दिखलाना ।

उपकी निर्मल शीतल छाया हिमकन को बिलरा जाना ।’ (लहर-१)

सूक्ष्म की यह लालसा कवि को उदार बनाती है । उसका एक आत्मरूपन है—‘मानस जलधि रहे चिर चुम्बित मेरे क्षितिज उदार बनो ।’ इस सौंदर्य द्वारा वह विरह को विश्ववेदना में केन्द्रित कर देता है, सौंदर्यानुभूति को अघ्यात्म की भूमिका पर पहुँचा देता है और प्रेमानुभूति को काम तथा आनन्द की धोटी में प्रतिष्ठित कर देता है । प्रसाद का वेदनावाद इसीलिए लोककरण या विद्वमेत्री के रूप में समाहत हुआ है । यहाँ समष्टिमूलक अलौकिक प्रेम का मकारम्भ होता है । प्रसाद का यह प्रेम बड़ा विराट है— ‘जिनके आगे पुलकित हो जीवन है मिनकी भरता ।

हाँ, मृत्यु नृत्य करती सी मुस्काती खड़ी अमरता .. ।’

इस प्रेम में उन्माद नहीं, बल्कि मान्दवना है । इस आशा-आर्काशा में एक अद्भुत वृत्ति है और इस कामना में मन, तुष्टि भी । कवि सधर्षमयी जगती से अन्तर्मुख हो गया है । इस अलौकिक प्रेमालम्बन को प्राप्त करके वह जीवन की विविधता का एकीकरण या सामञ्जस्य करने लगता है । इस भूमिका पर पहुँचकर कवि आत्म-विस्तार एवं प्रकृति-परक आत्मप्रेक्षण भी करता है [ यहाँ उसके मन में सौंदर्य के प्रति आसक्ति नहीं, नक्ति है । वह उपभोग की वस्तु न होकर उपासना की वस्तु बन जाता है ।

स्पष्ट है कि प्रसादजी की रागात्मिका वृत्ति के दो छोर हैं । उनका प्रेम सौंदर्य-आनन्द इन्हीं दोनों स्थितियों के मध्य स्थित है । इस आध्यात्मिकरण अथवा उदात्तीकरण का एक क्रम है । कवि के शब्दों में —

‘विष प्याली जो पीनी थी वह मदिरा बनी नयन मे ।

सौंदर्य पलक प्याले का अब प्रेम बना जीवन मे ।’

स्पष्ट है कि उससे मन में पहले वासना का विप पहुँचा जिससे वह जीवन की मदिरा से मदी महत हो उठा। तभी उसका सौन्दर्यवाद जाग्रत हुआ जिससे यह प्रेमोदय हुआ। इस विप को धमृत बना लेना उसकी अनुभवसिद्ध जीवन साधना का परिणाम है। सिद्ध है कि कवि की अन्तश्चेतना ऊँची-मुँची और उसका आत्म समष्टि' में केन्द्रित है। अस्तु इसे मात्र भौतिकता के आवरण से ढक देना नितांत होगा। स्पष्टतः यहाँ काम-अध्यात्म और आनन्द की त्रिवेणी है।

वस्तुतः 'प्रसाद का प्रेम सौन्दर्य आनन्द उनकी साहित्य साधना का केन्द्र-बिन्दु है। वे व्यापक विश्व की मूलसत्ता में इनका प्रतिबन्ध स्वीकार करते हैं और उम विश्व के नियमन तथा नियोजन में घटित करने हैं। उनकी रचनाओं में प्रेम अपना महत्तम रूप धारण कर प्रकट हुआ है। अपने उदार दृष्टिकोण तथा अपनी उदात्त विचारण द्वारा उन्होंने इस सहज मानवीय भौतिक आकाँक्षी को एक आध्यात्मिक एवं अनाद्वय स्तर पर प्रतिष्ठित किया है। अपनी असमय भावुकता और कल्पना के बावजूद भी वे जीवन के इस यथाय से भिन्न नहीं हुए हैं। प्रसादजी अपने भावचित्रों में प्रेम-हास विनाम, राग, शोक, शू गार सौन्दर्य प्रेम-काम-आनन्द आदि मनोभावों के उत्पान-पनन को विविध परिस्थितियाँ प्रकृत करते रहे हैं पर वे इन प्रसंगों में कभी विषया-मुँखी नहीं हुए हैं। कवि की साहित्यिक साधना इस प्रेम-सौन्दर्य-आनन्द-साधना व समानान्तर चलती निरन्तर होती है। उनका अवाकवि ऐतिहासिक रोमांस और भौतिक लालसाओं से आक्रांत है पर धीरे-धीरे उसमें अवस्थायत प्रोढ़ता के अनुभव वचारिक परिप्रोढ़ता प्रकट होती दिखती है। हाँ, यह उल्लेखनीय है कि किमार कवि की दृष्टि में सौन्दर्य और प्रेम का जो गुणातीत रंग छाया हुआ था, उससे ही वह हृदय प्रकृति तथा मानव प्रकृति के अन्त सौन्दर्य का सकल रेखांकन कर सका है। कवि की धारमिक प्रेम-मुँखारी ही उनकी आत्मा से अन्त के विलास का स्वरबनकर प्रकट हुई है। उन्होंने इसी में इतिहास (पुगातन प्रेम) एवं ससृष्टि (समष्टि प्रेम) का समन्वय करके सौन्दर्यतरव की दार्शनिक अन्तःकाराओं का समाहार किया है और इस विचार-वदना का अनिपूर्ति के लिए ही आनन्दवाद का असाध्य प्रचार किया है।

प्रसाद की अन्तश्चेतना बहुरूपी है। बौद्ध धर्म के धारान्त पर पहुँचकर वही धारणा का रूप धारण कर जीवन की निवृत्त्यात्मक व्याख्या करती है और संवदरन के आधार पर वही सामरस्य तथा आनन्दवाद का उगमपावन करती है। उनके बौद्धिक बित्तन में हृदय की गुदगुदी है, और रसमिक्त सामों में भी वेदना की गहरी टीस है। प्रेमोत्सास के प्रसर्गों में उनके अन्तर की रागिनी रोती है। उनके विषाद में भी आनन्द की भूमिका होती है। उनके अतीत-प्रेम में जहाँ सांस्कृतिक निष्ठा का भाव है, वहीं वर्तमान से उपरत होने का उपक्रम भी है। उनके प्रवृत्ति-प्रेम के पीछे जहाँ नैसर्गिक आकर्षण है, वहीं बोनाहतपूर्ण सभार से विवर्षण का भाव भी है। उनमें एषभोग की सुषा भी है और सौंदर्य की हृदयाकृति भी। उनमें यौवन की सुमारी भी है और योग्य की पराकाष्ठा भी। उनके साहित्य पर सामंती युग की छाप भी है और पोष्य नवयुग का नया सत्य भी है। प्रसाद-साहित्य में विनास की उल्लास भी है तथा अपरिग्रह की भावना भी। यह वस्तुतः पलायन नहीं, बल्कि असाध जीवन की आत्म-स्वीकृति है। ससार से उन्हें मोह है, पर उनके सधर्षों के प्रति अनिच्छा है। वे जीवन को समर्प नहीं अपितु सत्त्वित् आनन्द मानते हैं। उनके विचारानुसार—

‘स्वास्थ्य, सरलता और सौंदर्य में प्रेम को भी मिला देने से इन तीनों की शरण-प्रतिष्ठा हो जायगी। इन विभूतियों का एकत्र होना विश्व के लिए आनन्द का उत्सव खुल जाता है।’ (एक पूँट-२३)

सामान्यतः प्रसादजी दुःखवाद के दार्शनिक पक्षों का समर्थन नहीं करते, क्योंकि उससे जीवन की स्मर्यता के स्थान पर जीवन की विभीषिका को प्रथम मिलता है। जीवन सन्नस्त होकर अस्वस्थ तथा अमुन्दर हो जाता है। इस अर्थ में बचने के लिए प्रसादजी ने स्वच्छदतावाद तक का समर्थन किया है। उनके शब्दों में—‘आनन्दातिरेक से आत्मा का साकारता ग्रहण करना ही जीवन है। उसे सफल बनाने के लिए स्वच्छद प्रेम करना सीखना-सिखाना होगा।’ विद्वचेतना में प्रसादजी दुःख की स्थिति में मानते प्रवश्य हैं, पर उसके समुदय के साथ तिरोभाव के भी विश्वासी हैं। कामायनी में ‘अग्ने सुख को विस्तृत कर सबको सुखी बनाने’ की मानसिक साधना सविस्तार व्यक्त हुई है—



"अपने मे सब कुछ मर कैसे व्यक्ति विकास करेगा ।

यह एकान्त स्वार्थ भोपण है अपना नाश करेगा ।

घोरो को हसते देखो मनु हंसो और सुख पाओ ।

अपने सुख को विवृत करलो सबको सुखी बनाओ ।" कामायनी के इस संदेश में 'आत्मभोग' या 'ममत्व' भावना को बर्जना की गई है और पाशावीय प्रवृत्तियों से ऊपर उठकर समष्टि-साधना की निदर्शना की गई है—'पशु से यदि हम कुछ ऊंचे हैं तो भव जलनिधि के घने सेतु ।' इसमें प्रसाद के चैतन्य-विस्तार की अनुभूति है । यहाँ उनकी ममत्वशासना, प्रेम, आनन्द, बहणा और कामाध्यात्म के रूप में उदात्तीकृत हो गई है । प्रसाद के इन सिद्धांतों में न तो कृषी नैतिकता का आतक है और न बौद्धिक विवेक का सख्त पहरा । वे व्यवसायात्मिका वृत्ति और भौतिक बुद्धि की अति से दूर हैं । जडवादी भोग (शासना की उपासना) से भी पुथक् हैं और 'मध्यम से अपनी सुगति सुधारने' के प्रयासी हैं । प्रेम-सौंदर्य-साधना के पीछे उनकी बनारसी मस्ती का भी भाव है, पर उसमें स्निग्धता ही है-रखलन नहीं ।

प्रसाद का कृतिस्व साहित्याध्यात्म्य का अनुपम उदाहरण है । उसमें प्रादुर्भावात् आनन्द की उपासना है । प्रसाद के इस व्यक्तित्व-विकास में उनकी समसाध्यिक परिस्थितियों का भी योग है । उनका आरम्भिक स्वच्छंद प्रेम वस्तुतः उस युग का प्रसाद है । वे जिस संभव और विलास से युक्त यातायात में परिवोपत हुए थे, उससे मुन्धोपभोग की विरासत उन्हें पितृ-परम्परा से प्राप्त हुयी थी । यह आध्यात्मिक एव सांस्कृतिक भावनिधि भी उन्हें अपनी बाकी मगरी और अपने पारिवारिक परिवेश से मिली थी ।

स्पष्ट है कि प्रसाद-साहित्य की अन्तश्चेतना में जीवन के चिन्मय सख्त (विदानद तात्व) का अन्तर्भाव है । उसमें सोच सख्त की अन्वेषणमयी सता है । इसका प्रेरक मूल है-सौंदर्यभोग, प्रतिपाद्य है-प्रेम और साध्य है-आनन्द । इन सीनों के समाहार द्वार उन्होंने शरीरी काम की अन्तः सख्त के निकट पहुँचा दिया है । यही उनकी कामाध्यात्म्य है । प्रसादजी काम की जीवन मयंरूप में प्रतिष्ठित करने के

अमिलापी रहे हैं। उनका काम 'मगल में भण्डल श्रेय संग इच्छा का परिणाम' है, वह एक तरह काकांक्षा है, भाषा का आह्लाद है और वही 'कर्म के भोग, भोग के कर्म' का योजक सूत्र है। कवि ने इसे परमपुरपाथं, आनन्द का उत्सव एवं सामस्य का साधन माना है। वस्तुतः प्रसादजी काम की मध्ययुगीन अवधारणा से असहमत रहे हैं और उससे वैदिक (पार्योचित) स्वरूप के पुनरुद्धारक भी। उनका यह कामाध्यात्म्य इरावती, कामना, एकभूट, कामायनी, 'पार्यावर्त' और उसका प्रथम सम्राट', 'काव्य और कला, रहस्यवाद, 'नाटकों में रस' आदि निबंधों में सविस्तर व्यक्त हुआ है। अस्तु प्रसाद का कामाध्यात्म्य इन्हीं भाव सरणियों के अनुसार ग्राह्य है और फिर उनका आनन्दवाद विचारणीय है।

प्रसाद के अनुसार आनन्द की अनुभूति ही मानवीय चेतना का केन्द्र बिन्दु है। वस्तुतः यात्रिक सम्पत्ता के अभिशापवशा व्यक्ति-चेतना बौद्धिक हो जाती है और प्रतिबौद्धिकता के कारण जीवन की सम्पूर्ण रसात्मकता समाप्त हो जाती है। ब्रह्मनिर्गम उत्कर्ष से उत्पन्न यह आद्योगिक युग व्यावसायिकता की वृत्ति का आह्वान करता जा रहा है, इससे जीवन में नीरसता सत्रात्मक चेतना, व्यर्थताबोध और प्रतिव्यस्तता घाती जा रही है। कामने पुरुषत्व मोहवशा नारी की सत्ता का विस्मरण करने बाल मनु को जो अभिशाप दिया था—'वह प्रेम न रह जाए पुनीत', वह आज मानव पर अक्षरशः घटित हो रहा है। अतः प्रकट है कि आधुनिक युग में प्रेम-सौंदर्य-काम-आनन्द आदि तत्त्वों की पुनर्प्रतिष्ठा करके प्रसाद ने दहते हुए विश्वामों को रोका है। उनके ममकालीन युग में पश्चिमी स्वच्छन्दतावाद से बोझिल, प्रतिबौद्धिक उपयोगितावादी यौन मनोदिश्वेषण द्वारा अनुमोदित तथा कथित रोमैन्टिक प्रेम दिनों-दिन हाबी' होता जा रहा था, दूसरी ओर मानव-प्रेम पाठ्य भोग के फौनादो पजे में मसला जाकर छत्पटा रहा था। अतः प्रसादजी ने इन सहज मानवीय अनुभूतियों का सस्कार करके उन्हें पुनर्स्थापित किया है। प्रसाद मूलतः प्रेम सौंदर्य-आनन्द के कवि हैं। भव-आतप से पीड़ित होकर उनका मन 'घने प्रेम तक तले' बँटकर लण भर छाँह लने का अमिलापी है। वे इसी अन्त-प्रेरणावश बंधुक्तिक प्रेम-प्रतारण की भूलकर बृहत्तर प्रेम-योग की ओर अग्रसर हुए

हैं। सौंदर्य की समाधि द्वारा वे आनन्द की कोटि तक पहुँचने का उपक्रम करते दिखते हैं। प्रसाद का आनन्दवाद जीवन सघर्ष की प्रतिक्रिया घोर उनकी भोज-भस्ती की ही उदात्त परिणति है। उन्होंने बहुत पहले लिखा था—“भोज बहार की एक घड़ी, एक लम्बे दुःखपूर्ण जीवन से अच्छी है। उसकी खुमारी में रसे दिन काट लिए जा सकते हैं।” (भाँधी-३७)

स्पष्ट है कि जीवन के दुःख-दुःख ने पहले उन्हें भोज बहार की घोर प्रेरित किया, धीरे-धीरे वही आनन्द के रूप में उदात्तीकृत हो गया। उनकी रसिकता शृंगार की स्थिति से भागे बढकर सौंदर्य में परिणत हो गयी और उनके प्रेम ने राग चेतना, कामतत्त्व तथा सामरस्य का रूप धारण कर लिया। अपने सहज विकासक्रम में इस आनन्दवाद ने सौवागम, विशेषतः प्रत्यभिज्ञा दर्शन से कई 'टैविनकल' विचारसूत्र ग्रहण किए और इस प्रकार वह रहस्य दर्शन से सबद्ध हो गया, किन्तु इतना स्पष्ट है कि यह आनन्दवाद ही प्रसाद साहित्य की सबसे बड़ी उपलब्धि है। यह उनके साहित्य की अन्तश्चेतना का मूल स्वर है। इसके रूपान्तर भ्रम, सौंदर्य, कामाध्यात्म, मन-विराग्य, रहस्य, दर्शन, प्रकृति आदि रूपों में दिखाई देते हैं। यस्तुतः हमने प्रसाद-साहित्य का सर्वस्व समाहित है।



## • सम्नापन •

मानवीय चेतना में आत्मा का निदर्शन है—शरीर। उसकी प्रवर्द्धन करना निस्संदेह एक प्रकृति विद्रोह है। प्रसाद ने प्रकृत्या अपने साहित्य को प्रेम सौंदर्य-मानन्द की अनुभूतियों से परिपोषित तथा अनुप्राणित किया है। सौंदर्य, प्रेम-मानन्द की मूखी मानवता के बल्याण को यह आदर्श कल्पना निश्चय ही इस अस्वस्थित युग की बहुत बड़ी देन है। आधुनिक काव्य, विज्ञेयतः छायावाद की नवीन काव्य विधा में शृंगार का विस्तृत और परिष्कृत रूप प्रस्तुत करने का प्रथम श्रेय प्रसाद को ही दिया जा सकता है। प्रसाद का कवि पहले अपने अल्हड़पन की मनोदशा में 'शौचन की सँकरी कुज-गली में' भटखटा है, 'परिरम्म-कुम की मदिरा' से प्रमत्त रहता है और जीवन के ज्वार का स्पर्श पाकर डूबता-उतराता है, किन्तु शीघ्र ही उदात्त सौंदर्य-बोध का क्लामय स्वरूप उसकी अन्तर्दृष्टि में उद्घटित हो जाता है और वह तदनुकूल जीवन का सत्य प्रस्तुत करने लगता है। इस भाव-भूमिका पर रसीले उद्गार ही नहीं, लोकजीवन के शाश्वत उपहार भी प्रकट हुए हैं। ये उपकरण जीवन कल्पना प्रधान और बौद्धिक नहीं—इसमें चिन्मन और पर्यवेक्षणजन्य तत्त्वबोध भी हैं। प्रसाद की यह रस मृष्टि उनके अन्तस्मयन का सुपरिणाम है। यह भी सहज स्वीकार्य है कि प्रसाद-साहित्य की अन्तर्चेतना में प्रेम-सौंदर्य-मानन्द से युक्त शाश्वत जीवन बोध का सम्यक् विनियोग हुआ है।

समग्रतः यह मान्य है कि प्रसाद प्रेम-लोक के स्रष्टा और सौंदर्य लोक के द्रष्टा हैं। उन्हें प्रेम सौंदर्य मानन्द आदि का आख्याता और जीवन के अन्य तत्त्वों का उद्गाता भी कहा जा सकता है। प्रसाद ही इन अनुभूतियों में कल्पना के रण हैं, और भावना के चित्र हैं, पर साथ ही जीवन का सत्य भी है। कवि जब कल्पना के पक्षों पर बैठकर उड़ता है तो यह सत्य उस पर अपने मुनहरे पक्ष फेंकाकर झाँट लिए रहता

है इसीलिए उनका साहित्य जीवनसापेक्ष है। वस्तुतः मधुरसतामूलक आनन्दवाद उनको साहित्य साधना का अन्तिम एवं अत्यन्त पुरस्कार है।

प्रसादजी के इन साहित्यिक सिद्धान्तों के सम्बन्ध में सुधी समालोचक एक मत नहीं हो पाये हैं होना भी नहीं चाहिये क्योंकि पाण्डित्य सर्वदैव बौद्धिक बूट तकों पर टिका रहता है और उसमें आस्था का अभाव रहता है। लेकिन इसप्रकार साहित्यकार को अन्तश्चेतना को न पहचान कर हम उसके साथ आयाय करते हैं। प्रसाद-साहित्य के सम्बन्ध में भी यही स्थिति है।

आनुपातिक दृष्टि से यह सिद्ध है कि प्रसाद न मूलतः आध्यात्मिक है और न मूलतः श्रृंगारी। न उनमें सिद्ध-साधकों की ऊँच दृष्टि है और न देहवादियों का अंध प्रेरण। उनकी रागादिभवावृत्ति तो सवसाधो है। इस प्रकार प्रसाद योग और भोग की सीमा पर खड़े हैं। वे काम को जीवन का एक पुरुषाय मानते हैं और आनन्दवादी साधना का साधक भी। उनमें यह अन्तःप्रेरणा आद्य सृष्टि की देन है, जिस पर उनकी मौलिक आनुकता की धार भी है। वे जड़ और चेतन में भोग तथा काम को समान स्थिति चाहते हैं। उनका कृतिमय जीवन, कामपणा से भरा हुआ है। आद्य कामादनी आदि का दर्शन इसी विचारपीठिका पर स्पष्ट हो सकता है। यहाँ कवि-तप नहीं केवल जीवन-सत्य कह कर निवृत्तिमूलक, प्रलायनी-मुक्तो अतिबौद्धिक ऐकात्मिक एवं वैयक्तिक साधना का विरोध करता है। यह उनके साहित्य का लोकोपयोगी पक्ष है। इसी उद्देश्य से उन्होंने काम का आध्यात्मिक रूप स्वीकार किया है। वस्तुतः इस कवि का सर्वोत्कृष्ट मक्षण है-युग की समानुभूति का पोषण। सौन्दर्य-बोध उनके जीवन की दृतिशक्ति है। उन्होंने काम के शब्दों में सौन्दर्य को जलधि धोपित किया है जिसमें वासना का विष भी है और प्रेमासूत भी। प्रसाद का कवि विषयायी नहीं पौष्यपायी है। वे सौन्दर्य जलधि में गरल पात्र न भरकर अमृत घट लाते हैं और चित्तवृत्तियों का परिमाजन करते हैं। उन्होंने जीवन की बौद्धिक उपशोभितावादी तथा श्यावसायादिभवावृत्ति का परिहार करने जीवन को अक्रुद्ध अश्रुः और विरग्नन आनन्दगुण बनाने के लिए इसी मिशन को परिष्कार किया है। निश्चय ही उनकी यह साहित्यिक अन्तश्चेतना अत्यन्त विद्यर है।

—: शुद्धि-पत्र :—

पृ. सं.	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध	पृ. सं.	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
पुरोवाक्	४	उद्धघाटित	उद्घाटित	वही	५	अन्तर्प्रेरण	अन्तर्प्रेरणा
" २	७	सोष्टव	सोऽष्टव	३	४	प्रबन्धक	प्रबन्ध
अनुक्रम-२	६	कामा-वाह्य	कामाध्यात्म्य	२	१०	है	है
	१६	अन्तर्व्यं	अन्तर्व्यया	३	१६	कल्पनोमुखी	कल्पनोन्मुखी
४	५	अन्दर	अन्दन	६	३	साधता	साधना
७	१०	मुमुर्षं	मुमुर्षा	६	५	हीनप्रधि	हीनप्रधिय
६	६	सालविका	भालविका	१०	१७	निलिप्त	निलिप्त
१२	६	इन्द्रियप्रायी	इन्द्रियप्राही	१२	७	शरीर ही	शरीरी ही
"	६	उपसवी	उपसीसवी	"	२०	मृत्तिपिण्डों	मृत्तिपण्डों
१४	७	सदोषं	सौन्दर्यं	१४	२१	कडुवाहट	कडुवाहट
१५	५	अत	अत	१५	२४	भाषानुरूप	भाषानुरूप
१६	२	सयोजित	सयोजक	१३	६	धाध्या-	धाध्या-
"	१५	सौरभ	सौरभ			रिपकत	रिपकता
१८	१७	इमानिषच	इमानिषच	१८	१८	मतिन	मतिन
१६	१७	उत्सनेह	उत्सनेह	२०	६	हृदय	हृदय
२२	२०	रत	रति	२४	२५	युग्म	युग्म
२७	४	स्वरूपा	स्वरूपा	२८	१०	आनन्द	आनन्द
२६	१०	शारीरिक	शारीरिक	२६	२५	अह्लाद,	आह्लाद,
३०	२२	स्वरिणी	स्वरिणी			समिधल	समिधल
"	२३	सुकुमार	सुकुमार	३१	३	सहृष	सहृषा
३१	१३	दुबुद्धि,	दुबुद्धि,	३२	११	नैसर्गिक	नैसर्गिक
		कुरकर्म	कुरकर्म	"	१७	घटनाविष	घटनाविषय
३२	२१	आदर ने	आदर के	३३	२४	उद्धार	उद्धार
३३	११	एष्ट	एष्ट	३३	१७	अत-	अत-
						प्रकृतियों	प्रकृतियों

पृ स	पक्ति	पशुद्ध	शुद्ध	पृ स	पक्ति	पशुद्ध	शुद्ध
३३	१७	सम्मिलत	सम्मिलित	१७	३३	मगनाग	मगनागा
३३	२४	पत्र	पात्र	३४	२	प्रवित्रता	पवित्रता
३४	३	उज्ज्वल	उज्ज्वल	३४	१७	प्रलापिनी	प्रलापिनी
३५	२	दुदात	दुर्दान्त	३५	४	चपा	चंपा
,,	६	उपामन	उपासक	"	६	उद्यपि	यद्यपि
,	११	सिद्धघात	सिद्धान्त	"	१५	क्रोड	क्रोड
"	२२	हानी	हानि	३६	१	मधुपा,	मधुपा,
३६	८	मुभाजीशिलो	शुभाकीशिलो			पारस्परिक	पारस्परिक
"	१४	चोददा	चोदह	"	२५	हिन	दिन
३७	६	वात्मन्	वात्मन्	३७	१४	योन	योन
३८	६	मतानुसार	मतानुसार	३८	६	प्रचूर	प्रचुर
"	११	परमपुनीत	परमपुनीत	"	२४	स्तुति	स्तुति
"	१६	पद्मावती,	पद्मावती			रहती	करती रहती
		भागधी	भागधी	"	२५	पातप्राणा	पतिप्राणा
३६	११	भीषणा	भीषण	३६	२०	पाम्पत्य	टाम्पत्य
४०	२	मेरी	मेरा	४२	४	गर्भक्य	मर्भक्य
४२	२०	स्वप्निल	स्वप्निल	"	२१	ऊर्ध्वस्वत	ऊर्ध्वस्वत
४३	११	की रानी	की रानी	४३	१५	सापत्य	सापत्य
"	२०	हीनतायि	हीनता प्राय	"	२१	प्रदोष	प्रदोष
४४	१	सम्बध	सम्बध	४४	१०	लेश	लेश
,	१८	कपटाचरण	कपटाचरण	"	२४	क्रीत्व	क्रीत्व
४५	१३	वारिकवृत्ति	वारिकवृत्ति	४५	१८	किपु	किपु
,	२१	मक्षुण	मक्षुण	"	२४	साय	साय
४६	६	कशोर्ये	कशोर	४६	१०	परित्याग	परित्याग
"	२४	गाला	गाला	"	२५	करना है	करता है
४७	१	समास्या	समस्या	४७	१०	की भी	वा
,	१६	गार्मिलो	गार्मिलो	"	१८	ईप्यातु	ईप्यातु
"	२१	भनयता	भनयता	४८	७	पर	पर
४८	८	निमगं के	निमगं से	"	११	पुत्रेच्छा	पुत्रेच्छा

४८	१२	स्वभाव	स्वभाव	४८	१३	द्वियोग	द्वियोगवश
५०	११	कोई विग्राम	कई विपम			रगणा	रगणा
	१४	भयानवे	भयावने	५१	६	प्रसादजी	प्रसादजी
५१	२२	विद्वन्तो	विद्वन्तो			धारण	की धारणा
५२	८	गुजरेया	गुजरेण	५३	२	सुमारी	सुमारी
५३	२३	वेसा	वसा			कलांतर	काला नर
५४	३	प्राणता	प्राणवता	५४	५	प्रमाण	प्रयण
,	६	घरी	घरि	५५	४	पीरण	पीरव
५५	१८	को, पुष्कल	को, पुष्कल	५६	६	हुका	हुमा
५६	११	काननिया	कानैतिया	,	१३	घतनीन	घतलीन
	१७	अधिकारण	अधिकरण	५७	१८	नहकूसिह	नहकूसिह
५८	४	कलह को	कलह का	५८	६	गूतकाल	गुप्तकाल
	१३	प्रगम	प्रगल्म	५९	२	सरती	सरती
५९	६	भजस	भजस	,	१४	पात्री	पात्री
,	२३	चिरि	चिति	६०	२०	प्रतिष्ठित	प्रतिष्ठित
६०	२३	सासारिक	सासारिक	६१	४	की रट	की रट
६१	१४	निश्चय	निश्चित	,	१५	घतिबोडिको	घतिबोडिको
६३	६	वपु	वपु	६३	१०	नोरसे	नोरसे
,	१३	पघति	पघति		२०	कीनाहल	कीनाहल
६४	१४	पाशा	पाशा	६४	२३	सुनभ	सुनभ
६५	१६	घनस्तत्व	घनस्तत्व	६५	२२	की मायता	के मायता
६६	१२	अनुचरणीय	अनुकरणीय			नुसार	नुसार
,	२०	विश्वे	विश्व	६७	३	भरना	भरना
६७	६	प्रेम	प्रेम	६८	६	घषम	घषम
६८	६	वर्मा घानदो	घानदो—	,	१३	जयति	जयति
		स्वामादि	स्वामादि	,	२४	घरणिमा	घरणिम
६९	५	गोपुति	गोपुनी	७०	२०	पसत	फसत
७१	६	कुर्षो पवन	कुर्षो पवन	७१	१०	को	का
,	१८	उत्तेजक	उत्तेजक	,	१६	मलिनक	मलिनका
,	२०	मेने शोत्म	मेने शोत्म	७२	७	तमिसा	तमिसा



७२	११	शैलेन्द्र	शैलेन्द्र	७२	२३	हुए वे	हुए उन्होंने
७३	५	विरुध	वीरुध	७३	८	बद	बह
"	३१	दृष्टान्त	द्रष्टान्त	"	२३	चिन्ते	निन्ते
"	२४	यहि	यही	७४	२	बायव्यग	बायव्यग
७४	३	सामारिब	सामारिक	,	१२	ईदबरीय	ईदबरीय
"	१२	प्रमाद को	प्रसाद का	"	२०	तूपुर	तूपुर
"	२५	निचे	नीचे	७५	३	मुस्समानी	मुस्समानी
७५	१८	भासक्ति	भासक्ति	"	२३	प्रस	दस
"	२४	को श्री	की श्री	७६	४	खेनद	खेनद
७६	१४	अभिभूत	अभिभूत	"	१६	को	की
"	२०	हिमलय	हिमालय	"	२२	को तुषार को . तुषार	
"	२४	शृ गार. ..	शृ गार	७८	२	से उडता	खन्दिना से उडता
		यवल	घवल	"	६	राना	रात
७८	७	महताब	महरेब	"	१२	साहिरबक	साहिरियक
"	२५	रशिम...	रदिम....	७९	१७	प्रट्टहास	प्रट्टहास
		बुना... ने	बुने... से	८०	१२	सन्दर्भ	सन्दर्भ
८०	१६	गहने	गहने पहने	"	१७	नाल लोहित	नील लोहित
		जलघर	जलघर	८१	३	मालम्बन	मालम्बन
८२	६	की नोड	का नोड	८२	१२	प्रेम	प्रेम
८३	८	प्रमापण	प्रेमापण	८३	१८	न्यायचित	न्यायोचित
८४	१	उपयोगी	उभयांगी	८४	११	उच्छ सत	उच्छ सत
८५	८	उपयोगी	उभयांगी	८५	१६	नापत्य	सापत्य
८६	२	शिष्ट	तिष्ठ	८७	१	स्वागत	स्वगत
८७	४	पतिव्रत	पातिव्रत	"	६	भ्रात	भ्रातृ
"	७	परिखाता	परित्यक्ता	"	१२	पूरता	पूरत
"	१३	निष्ठाता	निष्ठा	८८	५	मनस्विता	मनस्विता
८८	१७	सयस्व	सर्वस्व	"	१८	निश्चय	निश्चय
"	२१	पद्यावती	पद्यावती	८९	३	एव	एक
				"	२३	मकरन्द	मकरन्द
९०	१	समुत्पुक्	समुत्पुक्	९०	६	भाषपेशिया	भाषपेशिया

१६०	२२	प्रभावती पभावती	॥	२५	पुत्रवैरण्य	पूर्व वरेण्य	
६३	१६	भावह्विल भावविह्विल	६४	६	सादित्य	साहित्य	
६४	६	पुरुषत्व. .पुरुषत्व	॥	१३	पुनप्राप्ति	पुनर्प्राप्ति	
		ईष्यालु ईष्यालु	॥	१७	प्रक्रिय	प्रक्रिया	
॥	२५	का निर्यात की .निर्यात	६५	२	व्याधि	व्याधि	
६५	४	मनो- मनो-	॥	१५	मुक्ते	मुक्ते	
		वैज्ञानिक , वैज्ञानिक	॥	१७	पुण्य बितते . पण्य बितते .		
॥	१६	अव	जव		अवणित	अवणित	
॥	२१	प्रेरण	प्रेरणः	॥	२२	निरोह,	निरोह,
॥	२३	स्पष्ट	स्पष्ट		पूर्वास्थिति	पूर्वास्थिति	
॥	२४	प्रणामिनी	प्रणामिनी	६६	१	प्रणामिनी	प्रणामिनी
६६	३	धनीभूत	धनीभूत	॥	५	उनीदी	उनीदी
॥	६	वह	वह	॥	६	तुम्हरो	तुम्हरो
॥	१०	संजाए	संजाए	॥	११	स्वोकारोक्ति	स्वोकारोक्ति
॥	१३	उष्णीम	उष्णीम	॥	१६	मुवासिनी	मुवासिनी
॥	१७	प्रतिद्व- प्रतिद्व-	॥	१७	अनुभव	अनुभव	
		न्दिबता	न्दिबता	॥	२४	प्रसादजी	प्रसादजी
६७	१३	वह	X	६७	१५	देवसृष्टि	देवसृष्टि
॥	१६	समति	समति	॥	२१	गुटम स्पष्ट	गुम स्पष्ट
॥	२२	प्रसादजजी	प्रसादजी	॥	२५	करता	करता है ।
६८	१	सर्वोत्कृष्ट 'पुरकार'	६८	३	विपन्नावस्था	विपन्नावस्था	
		इसका सर्वोत्कृष्ट	॥	७	होती	होती	
॥	१८	प्रम	प्रेम	॥	२४	कतव्य	कतव्य
६९	३	हितेपणा . हितेपणा	६९	२२	साहचर्य	साहचर्य	
		उच्चाह	उच्चाह	॥	२४-२५	गुटगुत है ।	X
॥	२५	पर	पर	॥	२५	इसका	X
१००	१	हृदय से है । X निरस्त	१००	२०	भावो	भाव	
१०१	२४	माना	माना	१०२	८	प्रसादजी	प्रसादजी
१०२	१७	बुढी	बुढी	॥	२०	स्वचन्दता	स्वचन्दता
॥	२४	का	की	१०३	२	घोर	घोर

१०३	५	की है	की गई हैं	१०३	७	प्रसद	प्रसपं
१०४	११	बधे	बंधे	१०४	१०	चोब	चोब
"	१७	घोर	घीर	"	२०	परिगाय की	परिगाय
१०५	२	प्रेममी	प्रेयमी				प्रसद की
"	११	घभूतपव	घभूतपुर्व	१०६	३	धुन्धुपयं	धुन्धुपयं
१०६	८	नन्दपति	मन्दपति	"	६	स्वामावतः	स्वमावत
१०७	२०	श्रीमद्रूप	श्रीमद्रूप	१०७	२१	मार् वरेण .	मार्प्रवेण,
		गोस्वामी	गोस्वामी			मार्प्रवेणी	मार्प्रवेणी
"	२३	घात्वय	घात्वयं	१०८	०	वेशेर	वंशोर
१०८	३	हामो-मुखी	हामो-मुखी	"	६	शास्वी	शास्वीय
"	१३	वमायनी	वामायनी	"	१४	सम्भोहन	सम्भोहन
"	१८	वरता	वस्ता	"	२५	गुड	गुड
१०९	७	प्यार	प्याम	१०९	६	मुद्य	मुद्य
"	२२	पूगतिमा	पूगतिमा	११०	३	घांसु	घांसु
११०	७	ठहरी	ठहर	"	१०	मुमुह्य	मुमुह्य
"	२१	प्रेधान	प्रधान	१११	२	निदचह	निदचय
१११	४	विचार-	विचार	"	१५	कर, काता	करता
		शीह	शीय	११२	८	अद्योगति	अद्योगति
११३	११	मुगबोध	मुगबोध	११४	२	अतुस्यून	अतुस्यून
		मे	मे	"	५	स्पष्ट,	स्पष्टत
११४	७	सौदयंवेत	सौदयंवेता			सौदयंनिष्ट	सौदयंनिष्ट
११५	१८	रूप	रूप का	११६	८	बी कवि	का कवि
		अनिवायं	अनिवाय	"	६	अक्षुष्ण	अक्षुष्ण
११६	१३	कृम	कृम	"	२५	एकस्य	एकस्य
११७	१	उवमा	उवमा	११७	१०	वा दृष्टि	बी दृष्टि
"	२४	प्रमावन	प्रमावान	११८	१०	पपु	पपु
११८	२१	विभूषित	विभूषित	११९	२१	स्वस्थ	स्वस्थ
१२०	१४	इन्द्रीवर	इन्द्रीवर	१२०	१६	सुरनि	सुरनि
"	२४	मुगच्छिठ	मुगच्छिठ	१२१	२	सूटर	सूटर
१२१	१८	मुखव-	मुखाव-	"	२२	धाकर,	धाकार,
		सोहन	सोहन			वर्ग	वर्ग

१२२	६	चपक,	चपक,	१२२	१४	चबम,	चबल,
		ललाई	ललाई			चितावन	चितवन
१२३	६	सुन्दरी,	सुन्दरी,	१२३	११	उभरा	उभारा
		काणामूलों	काणामूलों	„	१३	वेगडित	केंद्रित
१२५	३	रहस्यमता	रहस्यमयता	१३५	५	नश्चय	निश्चय
„	१३	घांसु	घांसु	„	१६	मे बोल	में कोबिल बोल
„	२१	बूल	फूल	„	२४	विष्म	विम्ब
१२६	१४	पादे	पादे	१२६	१७	धोवना	धोवन
„	२३	मनोमोग	मनोयोग	१२७	११	अनवर्ता	अनवरत
१२७	१६	मदह्विल	मदह्विल	„	२३	रूप मे	के रूप मे
१२८	२४	कशोर,	कंशोर,	१२६	६	पित	पति
		कुमार	कुमार	„	१८	उनके	उनकी
१३०	७	सम्पुम्पित	सम्पुम्पित	१३०	१३	श्यामा	श्याम
„	२३	या अज- कावली	अजकावली	१३१	२	विलाम्बित	विलम्बित
				„	१०	सूकोमलता	सुकोमलता
१३१	११	गुल्मचुम्बो	गुल्मचुम्बी	१३२	१	सुदालित	सुदानित
१३२	१३	अनक्तक	अनक्तक	„	२४	का	की
१३३	१०	रणग,	रणन,	१३३	१६	कृणित	कवणित
		घास्वाभरण	घास्वाभरण	„	१८	माणि	मणि
„	२२	कठ,कपु	कठ,कपु	१३४	२	कणावितक्ष	कणावितक्ष
१३४	८	माणिक्य	माणिक्य	„	१६	इन्द्रजाल	इन्द्रजाल
„	२१	तातों को	×	१३५	१७	शास्त्रास्त्रों	शस्त्रास्त्रों
१३६	१६	निपेयें	निपेयों	१३६	१७	पूरणं	पूरणं
१३७	६	व्यक्तित्व	व्यक्तिस्त्व	१३७	८	जाति	घति
„	१४	कत्तरव्य	कतव्य	„	१८	विवेचन	का विवेचन
„	२०	घनुगुँज,	घनुगुँज,	१३८	५	प्रसादजी	प्रसादजी की
		घांसु	घांसु	„	२५	व्याघार्य	व्यघार्य
१३९	१६	अन्तरचेचना	अन्तरचेचना	१४०	१५	अद्भुत	अद्भुत
१४१	५	निनात	निनात	१४१	११	घाकांशी	घाकांशा
		होगा	असगत होगा	„	१६	विपयो मुखी,	विपयान्मुखी,

१४२	१०	पीष	X	१४१	१६	साहित्यक	साहित्यक
"	१६	स्वप्नता	स्निग्धता	१४२	२२	से	से
"	२४	में	X	१४३	१३	खलन	खलन
१४३	२२	का	की	"	२४	द्वार	द्वार
१४४	२	तरन	तरह	१४४	८	सर्गिणों	सर्गिणों
,	२३	घातप	घातप	"	२५	प्रताण	प्रताण
१४६	११	उद्भटित	उद्भटित	१४६	१८	समग्रतः	समग्रतः
१४७	१२	अन्तर्प्रेरणा,	अन्तर्प्रेरणा,	१४७	१४	कामायनी	कामायनी
		संहति	संस्कृति	"	१६	प्रनायनीमुखी	पलायनीमुखी

— भादि, समापूर्वक ।